Biblioteca Municipiului Deva
SALA DE LECTURĂ

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Anul XV Nr. 31 (822) Joi 1 august 1968 — 8 pagini: 1 leu

ÎN ACEST NUMĂR:

Eugen Luca
D. Țepeneag
DISCUȚII DESPRE PROZĂ
(pag. 7)

PAUL CLAUDEL
de I. Igirosianu
(pag. 8)

PROBLEME ALE POEZIEI

breviar

Eminent om de știință și de litere, nuvelist, romancier, eseist, critic literar și de artă, antropolog și psihiatru, d-nul Ion Biberi ne-a dat recent, cu Poezia, mod de existență *(Editura pentru Literatură 1968), o carte fundamentală, care dezbate toate problemele ridicate de geneza și evoluția poeziei, pînă în zilele noastre. Expresie a năzuințelor colective, dar și a celor mai intime conflicte ale conștiinței individuale, militantă în ceasurile mari ale istoriei, imanentă omului evoluat ca și celui primitiv, asociată dansului și muzicii sau alcătuindu-și un limbaj propriu și izolindu-se, poezia prezintă fețe multiple și contraste izbitoare, de la inserția în realitățile cotidiene, pînă la evaziunea în alte lumi, sau, cum spune filozoful culturii, într-o „realitate transmundană, fictivă, rod al fanteziei pure, departe totuși de a fi negatoare a concretului și a individualismului" (pag. 227). Despre poet, Ion Biberi spune într-un loc: „poetul este în același timp reprezentativ pentru viața culturală a unei populații — dar și unic, prin fel de gîndire și expresie. Schimbînd termenii cunoscutei formule, am putea admite:* poeta est ineffabile" *(pag. 172). Am fost surprins înainte de toate de prezența neașteptată a genului neutru al adjectivului predicativ, care ar da propoziției înțelesul: „poetul este ceva ce nu poate fi rostit". Dar nu l interpretul poeziei a vrut pur și simplu să afirme că propriu poetului este de a da expresie a ceea ce nu poate fi rostit, inefabilului.*

Prin inefabil înțelegem uneori preaplinul vieții sufletești, tumultul unei vieți interioare bogate, a cărui expresie cere geniu creator, indiferent de domeniul artei, specific celui „chemat". O altă modalitate a ceea ce se numește inefabilul mi se pare, pe de altă parte, a fi acel prag înalt al emoției, care-și caută expresia și nu și-o găsește ușor. Marile emoții ne inhibează, iar formularea în cuvinte a ceea ce simțim este adeseori nu numai neexpresivă, dar cu totul palidă, insuficientă, săracă. Omul simplu spune, în multe situații ale vieții: „N-am cuvinte ca să spun ceea ce simt". Dar și intelectualul nu găsește adeseori, ca să-și exprime admirația față de un obiect al frumosului artistic sau al celui natural, decît exclamațiile: „Extraordinar! Splendid! Ce frumos!".

Există de altfel situații multiple în viață, care ne pun în cvasi-imposibilitatea de a găsi cuvintele potrivite. Una din acestea este actul prezentării de condoleanțe, mai ales unei persoane, nouă nu indiferentă, față de care nu ne putem simți „achitați" cu comodă formulă curentă: „Primiți, vă rog, sincerele mele condoleanțe". De altfel epitetul sincere, nelipsit și în toate ocaziile felicitărilor, prin frecvența lui, a trecut de mult în rîndul clișeelor verbale. Suridem și în conversație auzind paranteza: „Ca să fiu sincer" sau „Să-ți spun sincer". Cu sinceritatea, fiindcă a venit vorba de ea, se petrece un fenomen analog aceluia al „inefabilului". Se știe cît de mult a fost dezbătută problema sincerității în artă. În limbajul critic, al criticii literare sau mai în genere în artă, se pune adeseori problema sincerității poetului, a pictorului, a compozitorului, etc. O poezie, bunăoară, este considerată nereușită, fiindcă poetul nu a dat expresie sinceră emoției sale. Sinceritatea ar fi, așadar, condiția necesară a creației. Reflectînd asupra acestei probleme, am ajuns la concluzia că ceea ce dă accentul sincerității în artă este talentul. Expresia plastică sau muzicală a unei emoții artistice nu este în funcție de sinceritatea, ci de talentul artistului. Și în relațiile vieții sociale se poate constata adeseori confuzia ce se face între cei doi termeni: sinceritate și talent.

Într-o scrisoare de dragoste, sentimentul cel mai sincer poate duce la o „declarație" astfel ticluită, încît destinatarul să tragă categoric concluzia nesinceității. Numai cel ce știe să ticluiască o scrisoare de dragoste, chiar cînd nu iubește, poate fi asigurat de efectul sigur al misivei sale. Flaubert spunea într-o scrisoare că uneori simțim atît de puternic și de curat, încît am vrea, cu cuvintele noastre, să punem în mișcare „muzica sferelor", dar nu izbutim decît să scoatem sunete discordante, ca acelea ale unei linguri care lovește într-o lingire. Acest decalaj, între emoție și expresia ei, constituie, la drept vorbind, așa-zisul „inefabil". Cînd însă expresia acoperă desăvîrșit conținutul emotiv, „inefabilul" a încetat de a fi.

Într-una din cele mai pure poeme de dragoste ale sale, Apparition, *Mallarmé ne-a înfățișat pe iubita lui, în seară, la ora cînd ziua se îngînă cu noaptea, cînd soarele apune și luna răsare, într-o atmosferă de tristețe, sugerată prin chiar preludiul melodic scurt* (La lune s'attristait), *luminînd totuși peisajul prin blondul părului ei și prin voioșia ei („avec du soleil aux cheveux, dans la rue/Et dans le soir, tu m'es en riant apparue . . .). „Soarele în păr" sugeră de fapt culoarea blondă a părului iubitei, cum spuneam, deoarece astrul zilei nu mai are puterea de a determina nuanțe picturale. Finalul poemei dă însă imaginea-limită a percepției poetice, acel „inefabil", anterior expresiei. Ea se revelă în metafora „la fée au chapeau de clarté", care lăsa peste patul copilului răsfățat de odinioară să ningă din mîinile ei întredeschise (poetul spune însă „mal fermées"): „neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées". „Nu ne vom opri însă la imaginea sinestezică a petalelor -stele parfumate, care adormeau somnul de copil al poetului, ci vom stărui asupra curiosului epitet „chapeau de clarté". Aș spune, fără ironie, că în fiecare francez, fie el poet ermetic, zace un cartezian. Acest poet rar a reușit să dea imaginea luminozității absolute, a fosforescenței în noapte, prin asocierea unui epitet abstract (clarté) cu un obiect concret (pălăria). Prin acest efect de expresie-limită, poetul a acceptat inefabilul. După nepretențioasa mea părere, din momentul în care „inefabilul" și-a găsit expresia, el a încetat de a fi inefabil. Ca în împărăția nepătrunsă a metalelor nobile, inefabilul este aurul brut, înainte de a fi prelucrat în aur curat. Să nu facem din el un mit. Ceea ce importă în artă este expresia care captează acel numai în aparență inexprimabil, indicibil — inefabilul, — în românește nerostitul. Rostul artei este de a învinge nerostitul. Iar acela al criticii, de a clarifica miturile, de a le pune în lumina cea adevărată.*

Șerban CIOCULESCU

OPINII ȘI PROPUNERI

privind

VIAȚA LITERARĂ

In pregătirea Conferinței scriitorilor

Am trecut probabil de încercarea marilor temperaturi estivale, la orizont se profilează ceva mai distinct anotimpul roadelor și al Conferinței noastre, pe care o dorim, prin analogie cu vremea desfășurării ei, rodnică.

Nu sînt un teoretician, ci un practician al scrisului, de aceea, neintîrziind cu o punere în pagină „teoretică" a opiniilor și propunerilor mele, voi trece la expunerea lor. Desigur, le lipsește cea mai mică pretenție de originalitate, au mai fost (și probabil vor mai fi) formulate.

Cred că scrisul românesc a obținut succese deosebite de la ultima conferință pînă acum și că ne aflăm, fără îndoială, pe o treaptă calitativ nouă, superioară. Alții vor putea face subtile alăturări ale producțiilor literare, dovedind această aserțiune.

Una din problemele cruciale ale scrisului este cea a **valorii**. La ora actuală, la noi, valoarea stă strîns îmbrățișată de non-valoare. Între albine mișună viespi, care nu numai că nu produc miere dar mai au și alte defecte, cunoscute. Îmbrățișarea aceasta nedorită e întotdeauna vremelnică: viespile dispar și nu lasă urme. Cu cîțiva ani în urmă ele erau și mai multe.

Timpul este cel care disociază valoarea de non-valoare, dar el lucrează alene, pe măsura lui. Putem noi aștepta totul de la timp? Cred că nu. Ei are colaboratori: **criticii literari**. Să le creem, deci, condiții acestora să-și spună cuvîntul să înlăture, pe cît e omenește cu putință, viespile. Numai că viespile înțeapă veninos. Nu mortal, apărîndu-și poziția (din fericire n-o pot face), dar nici unui critic nu-i place să umble mereu cu ochii umflați și zăpăcit de înțepături. Mai ales dacă, și așa se întîmplă deobicei, viespile se apără una pe alta.

Avem critici salariați pe la reviste, care practic nu pot spune totul despre viespi — unele din ele îi țin sub control ierarhic. Viespile vor controla de la posturile lor orice rezerve critice la adresa „operelor" produse de ele. Să înlăturăm viespile este adeseori dificil — și asta, din fericire, doar pentru o vreme! De aceea, o soluție ar fi crearea unui fel de „tribunal al onoarei" care să discute și să sancționeze cu asprime cazurile de ingerință în actul critic, de intimidare și „sfătuire insistentă" a cronicarilor. Totul pe bază de dovezi. Criticii trebuie lăsați să-și spună cuvîntul, indiferent de postul ocupat de scriitorul tratat. Cînd eu scriu versuri, nimeni nu se amestecă în pagina mea, de ce să mă amestec eu în pagina cutărui cronicar pentru că nu mi-a apreciat o carte? Un climat de respect total față de critic este mai mult decît necesar.

O anume inerție în disocierea critică este determinată de inerția din actul editorial. Eu salut producția gigantică a editurilor noastre: aruncînd pe

Ilie CONSTANTIN

(Continuare în pagina 7)

ION PACEA — *PORTRET DE FEMEIE*

Citiți în ultima pagină
OPT POEME din „MARELE ZOO" de NICOLÁS GUILLÉN în traducerea lui Eugen Jebeleanu

GÎNDURI RĂZLEȚE

Tăcere și limbaj. Sînt împrejurări în care poți fi urît pentru simplul motiv că **taci**: tăcerea îi apare interlocutorului tău, cu cît el însuși vorbește sau este dispus să vorbească mai mult, ca un protest, ca un limbaj secret cu primejdioase capcane polemice, ca o formă extrem de tăioasă a ironiei. Căci imperiul limbajului își extinde stăpînirea și dincolo de granițele sale naturale. Astfel încît cel care într-adevăr **nu vrea sau nu are să spună nimic** este silit să tacă vorbind, adică să recurgă la formulele cele mai vide, la clișeele cele mai uzate, și să poarte masca cerebrală a prostiei, în ultimă instanță. În orice context social, tăcerea propriu-zisă este o armă ofensivă, pe care doar cei puternici își pot permite s-o folosească. Sub aparențele ei inocente, tăcerea este un limbaj explozibil, care poate face să sară în aer construcții verbale dintre cele mai solide. Tăcerea nu numai pare, dar și este profund subversivă și revoluționară, amenințînd liniștea oricărui limbaj constituit.

Ordine. Nu poți ajunge la o ordine decît creînd-o: trebuie să te arunci în haos și abia după aceea, poate, vei izbuti. Izbutirea nu-i altceva decît înțelegere, și orice lucru, cît de umil, trebuie plătit cu prețul înțelegerii lui, care e totdeauna mult mai mare decît prețul lui social și convențional; mult mai mare, pentru că e un preț al **ființei**.

Superficialitate și profunzime. Cine încearcă să facă mai multe lucruri deodată cheltuiește mai multă energie pentru fiecare în parte, obținînd mai puține rezultate, decît cel care le face pe rînd, fără grabă. Și aceasta în virtutea unei legi morale conform căreia superficialitatea presupune o mai mare risipă de **efort** decît profunzimea. Omul superficial, contrar părerii curente, trăiește într-o mai mare tensiune (fizică, intelectuală, sentimentală) decît omul profund; nu o dată el simte nevoia să-și sporească artificial resursele căci e forțat, pînă la urmă, să cheltuiască **mai mult decît are**, și în sens propriu și în sens figurat. Psihologia lui este aceea a eternului datornic, plină de amînări și neliniști.

Taina. Cînd doi oameni stau de vorbă mai îndelung și mai grav, orice și-ar spune devine taină. Cînd cel de-al treilea apare, taina e trădată. În singurătate, taina încetează.

Complexitatea ironiei. Esența ironiei e triplă: minciună, adevăr și secret. Ironia este o minciună care vrea să spună adevărul sub masca secretului. Prin îmbinarea lor în ironie, aceste trei mari categorii îndeplinesc o funcție absolut paradoxală în raport cu însăși ființa lor adîncă. În loc să vrea să treacă drept adevărată, minciuna ironistului aspiră să pară ceea ce este, adică minciună, autoreflectindu-se și autonegîndu-se în același timp. Totodată, adevărul apare, nu în afara circuitelor înșelătoare ale minciunii, ci ca un conținut **negativ** al înseși minciunii care își relevă propriul caracter mincinos. De remarcat că ironia este formal totdeauna **afirmativă**, iar substanțial totdeauna **negativă**: încît, încercînd o definiție în termenii cei mai generali, am putea spune că schema teoretică a oricărei ironii o constituie folosirea lui DA cu înțelesul de NU. Mecanismul ironiei ar rămîne comparativ simplu dacă n-ar interveni și cel de-al treilea factor: secretul. Ironistul spune „da" cu înțelesul de „nu", adresîndu-se parcă unor inițiați, căci nici o clipă el nu dezvăluie

Matei CĂLINESCU

(Continuare în pagina 3)

3 SONETE de VICTOR EFTIMIU

Cu nici o mesianică menire...

Cu nici o mesianică menire
Nu m-am învrednicit. Fără himere!...
Știind că-n lume toate-s efemere
Nu-mi pregătii eterna pomenire.

Creatu-mi-am interioare sfere,
În mine însumi o nemărginire.
N-am cunoscut calvar și răstignire,
Ca să rîvnesc o zi de înviere.

Nu cred să-mi fi ursit din leagăn parca
De putregai să curăț Danemarca
Ori să purific biblica Sodomă.

Nici clocot de vulcan, nici sloi de gheață
Plin de-ntrebări, eu am trecut prin viață
Lucid, ca un Hamlet fără fantomă

Liniștea universului

Tăceri stelare culmile inundă
Și Cosmosul clipită cu clipită
Extaziat, ascultă cum palpită
Netărmurita liniște fecundă...

Creează tot, în veci neistovită
Și sfere noi și-a cugetării undă
Și bietul bob, în bezna lui profundă...
Egal e tuturora împărțită!

Oricîte cataclisme s-abătură
A dominat și fulgere și ură
Iluminînd, senină, infinitul...

Din ev în ev, perpetuîndu-și mitul,
Planetele în haos întonară
Latenta simfonie milenară.

Voi mai vedea vreodată Licabetul?

Voi mai vedea vreodată Licabetul,
Hymetul cel dăruitor de faguri?
Mediteranele arhipelaguri
Pe care seara-și culcă violetul?

Plecîndu-mi fruntea pe divine praguri
M-afund în vis încetul cu încetul,
Aud cîntînd rapsodul și profetul
Sacerdotalelor areopaguri.

O, Delfi! O, fîntîna Castaliei!
Peregrinările melancoliei
Mă poartă pe-o fantastică triremă.

Pe toate cîte-n mine încăpură
Purtîndu-mi amintirea tot mai pură,
Trăiesc olimpiada mea supremă.

AMINTIRI DESPRE „MARELE ZOO"

În toamna anului 1966, a venit la Habana marele poet grec Yannis Ritsos, autor al volumului „Clar de lună". Fusese invitat de către Uniunea Scriitorilor și Artiștilor ca „asistent" al concursului literar din acel an, concurs ce are loc în fiecare an în organizarea U.N.E.A.C. Era un om înalt, distins, ce vorbea o franceză ireproșabilă. Cum eram bolnav pe atunci, el veni să mă vadă însoțit de încă doi poeți, spaniolul Goytisolo și cubanezul Cezar Lopez. Am vorbit mult, stînd pe balconul ce dădea spre mare (mai precis către golful Mexic), la înălțimea celui de al 22-lea etaj, cu Habana cea veche luminată și cu bulevardul Malecón la picioarele noastre. Ritsos îmi povesti atunci despre proiectele lui, despre situația politică din țara lui, care era bună pe atunci. Îmi vorbi, de asemenea, despre zilele întunecate petrecute în exil și despre perioada cînd a fost deportat într-o insulă pietroasă, cu călduri insuportabile, un adevărat lagăr de concentrare. Apoi îmi povesti că și-a văzut cărțile arse în piața publică, la Atena, de către „Sfînta" inchiziție.

Deodată, mă întrebă ce am mai scris în ultimul timp. I-am spus că terminasem tocmai o nouă carte de poezii, pe care am intitulat-o „Marele Zoo".

— E publicată? mă întrebă.

— Inedită, i-am răspuns.

Și i-am spus că poetul haitian René Depestre tocmai terminase o excelentă traducere a cărții în franceză. Ritsos dori să citească traducerea și eu i-am împrumutat-o. Cum pe atunci nu aveam decît textul acela și el trebuia să plece în ziua următoare, i-am promis că-i voi trimite o copie. Așa am făcut, cîteva zile mai tîrziu, profitînd de plecarea unui prieten la Paris. Nu m-am mai gîndit la asta, deoarece nu mi se părea de loc ceva deosebit.

Dar una dintre cele mai mari surprize fu pentru mine publicarea la Atena a primei ediții a „Marelui Zoo". Era de necrezut... O carte scrisă-n spaniolă, tradusă în franceză, apărea întîi în greacă. Ritsos, care făcuse traducerea, îmi trimise, foarte amabil, niște exemplare, șase sau șapte, care se împrăștiară pe la prietenii mei. Dar imediat urmară evenimentele din Grecia, pe care cititorul, fără îndoială, le cunoaște. Ritsos, ca și altă dată, fu trimis într-un lagăr de concentrare, unde se află și acum; casa i-a fost violată de polițiști, cărțile sale răvășite. Din acea ediție n-a mai rămas decît amintirea, poate și unele exemplare, cred, în mîinile unor oameni simpli. În orice caz, puține, foarte puține, păstrate sub cheie...

Veni apoi ediția franceză (editura Seghers) și, în sfîrșit, la începutul acestui an, cea cubaneză. Mai există încă două ediții în spaniolă, cea din Argentina, apărută în acest an (în editura Quetzal) și cea din Spania, cenzurată. Da, cenzura, ce se cheamă acum „Comisia de orientare bibliografică", a suprimat un poem întreg, cel intitulat „Polițistul" și unele versuri în alte două poeme (într-unul din poeme, versul suprimat spune: „În statuia-i ecvestră maimuțoiul erou"... În altă poezie, este suprimat versul unde se vorbește de „bătrînul pungaș San Isidro", sfînt care din nefericire este patronul Madridului...).

Poemele cu care începe „Marele Zoo" au fost scrise acum zece ani, dar nu în Cuba, ci la Buenos Aires. Locuiam în marele oraș de pe Plata cînd mi-au ieșit din mașina de scris, ca și cum le-aș fi știut de mult pe de rost: „Caraibul", „Ghitara", „Cămătarii", „Riurile" și încă multe altele. Dar, chiar în acel an se prăbușii dictatura lui Batista și exilul meu care durase șapte ani se termină. Am venit imediat în Cuba și m-am alăturat evenimentelor de după triumful revoluției. Am scris alte poeme, am scris o carte intitulată „Am" (Tengo), dar versurile scrise în Buenos Aires au fost uitate.

Au trecut luni, ani; dar într-o zi cotrobăind printre niște hîrtii vechi am dat peste ele. Mi-au plăcut într-atît încît m-am pus pe lucru imediat, fără nici o zi de odihnă, pînă cînd mi-am putut vedea răsplătită munca; în sfîrșit, cartea era gata. O carte mică, bineînțeles. Dar, trebuie oare să fie voluminoase cărțile de versuri ca și antologiile? Apoi s-a întîmplat tot ceea ce am povestit la început. Cum era vorba de o poezie proaspătă, sprintenă, plăcu mult tinerilor. Unul dintr-înșii îmi spuse acum cîtva timp, fără nici un fel de răutate, ci mai degrabă cu o mîhnire vizibilă:

— Această carte n-ar fi trebuit să fie scrisă de dv. Ea ar corespunde unuia dintre noi.

— De acord, fu răspunsul meu. Dar nu uita că îți lipsesc șaizeci de ani de tehnică...

Nicolás GUILLÉN

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

POEZIE: Dumitru Micu

ION BRAD: „ECCE TEMPUS"

Ecce tempus e nu numai titlul volumului și al unuia din cele trei cicluri ce-l compun, dar și un leit-motiv al poeziilor din această culegere antologică a lui Ion Brad. Cel ce își intitulase un volum precedent *Cu timpul meu* și înțelesese să-și adapteze inspirația, constant, timpului istoric, a început la un moment dat să mediteze și asupra timpului interior, care ne transformă nu mai puțin, depărtîndu-ne de ceea ce eram : „M-ai sărutat cu teamă / La optsprezece ani... / Acum e timpul dublu / De patimi mari, cînd cheamă / Să mă înalți pe rugul / De foc ca pe dușmani". Ideea de timp, de evoluție, de prefacere e sugerată, de altfel, în volum chiar prin faptul cu totul exterior al datării poeziilor. *Ecce tempus* reunește, alături de piese din ultimii ani, inedite sau apărute doar în reviste, bucăți mai vechi, scoase din volume anterioare sau chiar din caiete de liceu de prin 1947, 1948.

Și fiindcă ni se oferă acest prilej de a compara rezultate, de a urmări o evoluție, o prefacere în timp a unui drum poetic, e cazul a observa că, o dată cu sensibilitatea, cu tehnica, cu întregul mod de a fi al scriitorilor, ca scriitori, se modifică și optica cititorilor, inclusiv a celor specializați. A fost un timp cînd lăudam cu convingere un poet pentru îndeminarea de a așeza idei curente, scumpe nouă tuturor, simțăminte obștești, în stihuri bine tăiate, cizelate frumos, cu aplicație de meșteșugar conștiincios ; îl lăudăm și acum, și îl vom lăuda întotdeauna. O literatură care să formuleze iscusit adevăruri fundamentale, să exprime luminos o simțire colectivă, își are utilitatea ei mai presus de discuție, rolul ei civic. Acest rol odată îndeplinit, literatura respectivă devine, cum ar zice Ibrăileanu „istorică". Ion Brad n-a reprodus în *Ecce tempus* piese de interes pur „istoric", însă a retipărit cîteva, în primul ciclu, care, desăvîrșite în aspectul formal, rămîn la marginea lirismului : *Oglinzile pluguri, In august, Balada luminii, Un Iov, Responsabilul cu fericirea...* În aceeași situație se găsesc de altminteri și unele producțiuni mai recente, precum *Aici, Pe Argeș în sus, Un singur vis.* Altădată le-am fi apreciat, poate, pentru limpezime, pentru zvîcnetul de energie din versuri, pentru virtuozitate într-un cuvînt, și aprecierea ar fi rămas validă.

Între timp, știința de a făuri versuri a ajuns însă o însușire comună, iar noi, cititorii, ne-am deprins să judecăm poezia (ca poezie) în funcție de lirism, și aceasta pentru că e poezie, nu de alta.

Lirism, mai precis lirism în expresie decantată, iar nu în stare difuză, volumele mai vechi ale lui Ion Brad conțin, în poeme ca *Șarpele fantastic, Tîrg de țară, Întoarcere pe aceeași vale, Mamei dincolo*, trecute, pe drept cuvînt, în *Ecce tempus*, și în altele încă, ce puteau fi reimprimate și n-au fost, de pildă : *La marginea mării* : „În fața mării toți devenim copii : / Călărim caii valurilor, imaginari, / Herghelii în galopuri pe loc, nărăvașe, / Stăm de vorbă cu firele de nisip sideﬁi (...) / Nu degeaba spun învățații / Că leagănul lumii e marea / În fața ei toți devenim copii". Lirismul evoluează în versurile lui Ion Brad, în sensul unei purificări crescînde, unei constante tendințe de esențializare. În ciclul *Grădini suspendate* în special, și mai cu seamă în poemele de dată recentă din acest ciclu, sînt vizibile o interiorizare, o disponibilitate pentru confesie, pentru solilocviu, o aspirație la diafan. Poetul mai adoptă atitudini cam de paradă, optimismul de natură a provoca zîmbet, precum în *Antisingurătate*, replică la piesa *Iona* a lui Marin Sorescu („Nu mă sufoc ca Iona în pîntecul / Chitului, pește — abisal..."), dar totodată parcurge „ora întrebărilor", înregistrează o „logodnă melancolică", „ascultă greierii", contemplă o „toamnă cu brînduși", își acordă, cu alte cuvinte, dreptul la singurătate și chiar — horribile dictu — la tristețe. Rezultă mici cîntece de o frumusețe simplă, candidă, în tradiția lui Goga, a lui St. O. Iosif, a lui Blaga cel din *Mirabila sămînță* și *Vară de noiembrie*. Inutil a mai preciza că motivele, conținutul efectiv sînt inedite. Poetul întemeiază, de exemplu, o „noapte cu greier" urbană : „Peste scrîșnet de tramvaie / Cîntă liniștea un greier / Din firezul care taie / Stelele apuse-n creier. // Nervii istoviți vibrează / Însetați de rădăcină / Pe cînd luna, stea de pază, / Plînge rouă pe grădină // Flori ventuze, insomnie, / Reci, se ofilesc la cîntul / Greierului ce învie / Zidurile și pămîntul".

O altă noapte, de toamnă, e celebrată vibrant în acorduri amintind *Toamna* de cristal blagiană : „O noapte ești, de toamnă / Cu cerul prea înalt — / Cînd cheamă, cînd îndeamnă / Tărîmul celălalt : // Tu, via pîrguită / Ce fuge de cules. / Statornica ispită / De mit și de eres ; // Cînd lacrimi arse scuturi. / Tăcute, mari, de stea, / Ca dintru începuturi / Peste tristețea mea. // Atunci înfrigurarea / De-a-ți fi mereu străin / Cuprinde-n brațe zarea / De aur vechi, din vin, / / Și rece înstelarea / Cununâ mi-e de spini". Toamna a devenit pare-se, amanta favorită a poetului, căci aripa ei flutură în numeroase pagini, ale ciclului *Grădini suspendate*, și nu numai, aurind, ca pe frunze, versurile atinse, generînd, prin aceasta, lirism, exercitîndu-și, altfel spus, funcția de eternă inspiratoare.

Dăm, în ciclu, de o *Toamnă cu brînduși*, de *Septembrie iluminatul*, de un *Noembrie*, poposim într-o vie, *După cules*, pe o *Plajă tîrzie*, unde : „Extatic dorm nisipurile fine / Și-un val de astăvară se-ntoarce înapoi". Sufletul poetului e „cu toamna-ngemănat" / Ca frunzele cu lutul și rugina" și, într-un extaz solar autumnal („Ce soare cuminte / Cu toamna ne-nvață / La față aprinde / La frunte îngheață"), el se înalță „dîncolo de cîntec", într-o zonă purificată, unde „Din frunze cocoși / Te strigă să-i vezi / La creastă sînt roșii. / La pene sînt verzi" și unde „Cînd apa mai cere / Zăgazuri în vad. / De-atîta tăcere / Nici stele nu cad // Plăpînde ocazii / Sînt plopii-n colind. / Păgini numai brazii / Făclii nu aprind / / Fantastici pilaștri / Cresc munții acum / Spre lume albaștri. / Spre moarte, de fum". Toamna poate oferi și alte daruri, ca de pildă o *Zăpadă timpurie*, întîmpinată de poet cu terține de o grațioasă cadență folclorică : „Peste suferințe verzi / Albă pasăre te-așezi / Cu ardoare de zăpezi // Din împreunarea castă / Cresc flori stranii pe fereastră, / Răsuflarea ne-o adastă // Numai timpla mea le cere / Înspicata mîngîiere / Ca de stele în căderea".

Ciclul al treilea, *Piatra lelior*, e un jurnal liric de călătorie (Italia, Grecia, Turcia, Germania, Ungaria, Polonia), cuprinzînd elegante stampe, dar și meditații cam retorice și în tot cazul de o nu prea subliniată noutate. Ciclul cel mai rezistent rămîne, în consecință, *Grădini suspendate*.

FLORIN MIHAI PETRESCU : „CONCERT MINUS UNU"

În multe, în cele mai multe pagini ale noului său volum, Florin Mihai Petrescu cîntă pe clape vechi, atît de uzate încît de abia reușesc să mai emită sunete, și, auditul „concertul", percepem în loc de muzică, adesea, doar gestul percuției. Din cînd în cînd, cîte un acord nelipsit de eleganță, precum în *Marină* : „O mare veșnic zbuciumată / Cu alge răscolite de furtună. / Cînd se deschide cîte-un ochi de lună, / Corăbii trec și nu se mai arată" sau, ca în *Transparență*, cald, melodios, aducător de ecouri simboliste : „În bronzuri cîntă vremea în cercuri tot mai largi, / Și vechile-i ecouri asemenea răsună / Oglinzilor din lacuri c-o piatră cînd le spargi / Și discuri fără număr se-mprăștie din lună" ori, ca în *Dorință*, delicat, amintind de Iosif : „Acorduri line, / Tremur senin... / Și un delfin / Sub cer marin / Plutește-n mine". Deodată (în poemul *Concert minus unu pentru pian și orchestră*), poetul trece la orga electronică. Într-un peisaj de Babilon transoceanic („Lincoln, Buick Eight, Cadillac, Plymouth, Ford // Și line Rolls Royce-uri venind de la nord / Alunecări lungi de Crysler Imperial / Ultimele modele, val după val, / Opel, Olympia, Fiat, Lancia, Oldsmobille / Limpezi unduind ca lotușii pe Nil") răsună un cîntec de iubire, cu accente suave, nu însă foarte original, în pofida vocabularului ultramodern, radical neologistic. *Concert minus unu* sporește numărul în vertiginoasă creștere al cărților de versuri cu încă o apariție onestă

GRIȘA GHERGHEI: „NICI O TANGENTĂ LA INIMĂ"

Prea abstract-meditative, prea mult nutrite din speculație și insuficient din experiențe sufletești mai directe, mai elementare (un indiciu în acest sens e însuși titlul volumului), versurile lui Grișa Gherghei au uneori o gravitate care le înalță deasupra simplei gîndiri, o solemnitate hieratică („Un fluier ascuns / Într-un miez de copac / Cîntă din urmă / Și oamenii tac // E-un timp fără clipe / Și nedenumit. / Cînd trece eroul / La alt răsărit"), alteori un aer de mister, amplificat pînă la fabulos („Mi-ai spus / Că m-ai văzut în dreptul lunii / Într-o noapte / Întunecat ca un nor / (...) Ai înțeles că vreau să mă prefac în fîntînă / Și-ai desenat în jurul tău un cerc...") sau o putere proprie de sugestie („Era un interior nebun / Și ea, frumoasă printre lucruri, / Aluneca fără să știe / Că pune ordine-ntre ele / Se întîmpla un fel de rit / Al unei așteptări prea lungi / Și în pereți ciocotea iarba / Care-ar fi vrut să crească atunci. / Din depărtare numai pași / Se auzeau mereu cum bat / Și drumul se sfîrșea / Și totuși pe ușă nimeni n-a intrat") ; posedă, cu alte cuvinte, însușiri necesare (rămîne de discutat dacă și suficiente) unui poet. Numai producția viitoare ne va permite să concludem dacă debutul de acum este expresia unei vocații sau a unei voințe de creație doar, bizuită pe o incontestabilă dexteritate.

LUCIAN BURERIU : „AFECTIVITĂȚI CONȘTIENTE"

Multă reflexivitate, tradusă în comentariu, în discurs, e și în *Afectivități conștiente* de Lucian Bureriu ; o reflexivitate ce nu strangulează lirismul, ca (adesea) în volumul lui Grișa Gherghei, dar îl diluează pînă la absorbție. Declarativ, poetul se pronunță pentru firesc, pentru ingenuitate, adoră starea de copilărie, „stîngăcia" (v. *Copilul și umbra*), în numele cărora sfidează pe Adrian Leverkühn, însă, practic, cedează livrescului, artificiului, calofiliei și mai ales abstractului. O mai susținută mișcare lirică am avut sentimentul de a descoperi în *Mioritism, Acvariu, Corrida*, adică în poemele mai obiective, mai puțin verbioase, dar și în unele monologuri intime, în special în *Pierrot lunatecul*, profesie de credință funambulescă : „Ia-mă, iubito, de mînă și du-mă tandru, / Să ne unim în subteranele Olimpului. / Eu sînt insigna neagră a acoperișurilor, / Noaptea, cînd dorm cocoșii de tablă amețiți de-nălțime / Eu sînt profil argintiu al turnului sonorizat de lună, / Vrăjitorul acoperișului țuguiat, germanic, / Preotul rugilor pietrificate pe navele catedralelor, / Gavroche tropotind peste mansardele studenților, / Liliac al părăsitelor poduri burgheze, / Coleopter al acoperișurilor plate, fără istorie..."

GABRIEL PAMFIL : „DIN PARTEA PĂMÎNTULUI ȘI A MEA"

Conceptuale pînă la ariditate, nu odată retorice, convențional optimiste, versurile lui Gabriel Pamfil ajung uneori să convertească reflecția în reprezentări de o reală plasticitate. În *Cărbune*, de exemplu : „uriașe trupuri, ferigi seculare / arbori cu trupul larg vînjos, / s-au pomenit surpate în adînc, / purtînd coroana repezită-n jos / / În orizonturi larg deschise, / oarbe privighetori de-argint / și-au frînt aripa lor și glasul — / vibrări crescute-n ultimul avînt".

TANIA LOVINESCU : „OAMENII, VISELE..."

Debutantă, deși, după toate indiciile, scrie de demult, Tania Lovinescu și-a strîns în acest volum, intitulat cam prea sentimental, versuri de toată mîna, inclusiv unele care ar fi fost poate mai nimerit să rămînă în vreun calet intim, în vreun album. Să trecem peste ele, cu discreție și să nu poposim prea mult nici în paginile în care sînt depozitate meditații de ajuns de comune, minate pe alocuri de discursivitate și nu lipsite de prețiozități, precum această Geometrie : „Cred că linia care unește două puncte e dragostea / cred că în perfecțiunea sa cercul este nefericit / cred că verticalei i se mai spune mîndrie / /. Ipotenuza are mai multă înțelepciune / decît unghiul drept și catetele, / pătratul a fost întotdeauna o simplă fereastră / la care un copil își așteaptă mama" etc. ; să închidem ochii la tot ce e palid, plat („Noi am făcut din vis / sulițe și arcuri / am plantat nesfîrșite livezi..." ș.a.m.d.) și, reținînd din volum ce e de reținut, să apreciem virtutea autoarei de a exprima simplu simțăminte spontane, elementare, aspirații de o incomptabilă puritate : „Aș vrea să-not ușor într-o pădure / spre-adînc răcoarea verde să mă fure... / / Aș vrea să zbor mai sus pe cer de ape, / chemarea verde să o simt aproape..." Cînd nu se aventurează în speculații, riscînd să eșueze în abstracție și banalitate, cînd nu cedează tentațiilor unui intimism dulceag, cînd adoptă modalitatea pastelului interiorizat traversat de reflecție (**În catedrala verde a pădurii..., Acuarelă, Același cer**) și mai ales a romanței, versurile dobîndesc o suplețe, o melodicitate ce le orientează efectiv spre condiția lirismului : „Pelin amar, pelin amar, / tu, bucurie care doare, / nu știu de ce mă amețești / mai mult ca orișicare floare" ; „Stai o clipă nemișcată... / Dac-ai ști tu cum arată / umbra ta pe un perete /, umbra ta pe canapea, umbra ta de catifea... / / Chiar de n-ai să fii a mea, / un perete va păstra / filigranul din contur /, cu lumină împrejur.. "

PROZĂ: Magdalena Popescu

VERONICA PORUMBACU: „PORȚILE"

Se spune că autobiografia intră în literatură la începutul sau la sfîrșitul unei cariere : ea ar însemna deficit de experiență incipientă (socială sau metafizică) sau epuizare (neîncredere) în ficțiune. Normal, vorbim aici despre ceea ce se cheamă prozatori profesioniști și observația rămîne valabilă doar pentru cazurile cînd destinul individual al creatorului (nefiind trăit pentru a deveni în mod expres literatură) nu formează substanța unei opere de o viață.

Ar mai fi de făcut o disociere : proza poeților e mai totdeauna autobiografică, fie confesivă, evocatoare, fie prin răsturnare, compensatorie.

O ochire cît de fugară, dar comparativă și sintetică, asupra dezerțiunilor epice ale naturilor lirice (de la Eminescu pînă la Philippide) ar prezenta interes, putîndu-ne sugera inedite puncte de vedere referitoare, să zicem, la : diferența de materie, momentul psihologic al expresiei, mobilul operei rezultate, date importante nu numai pentru psihologia creației, dar și pentru o mai adîncă definire a epicului și liricului ca moduri de existență.

Veronica Porumbacu a început să-și scrie memoriile. Ce înseamnă asta în vremurile noastre, cînd sîntem încă sub impresii atît de divergente, între automitologia lui Blaga (din *Hronicul și cîntecul vîrstelor*) și sondajele de excursie flagelatoare ale lui Sartre sau Simone de Beauvoir ? În nici un caz, o proză de jurnal intim, de exhibare contorsionată a discontinuităților, ci încercare de a organiza explicativ și interpretativ propria existență. Memoriile, atunci cînd nu au ca finalitate imediată utilitarismul (mai mult sau mai puțin neprezumțios și onest) informației, sînt fie „povestire" pentru public, fie retrăire și cunoaștere, accepții mai moderne care au ajuns să se confunde.

De la bun început, Porțile Veronicăi Porumbacu se refuză ca istorie a formării unei conștiințe creatoare de excepție și nu vor să se conformeze unui eventual personaj mitic, impus de opera sa „indirectă", dar fundamentală — poezia. Așadar nu un destin văzut în convergența prestabilită a liniilor sale către funcția de comunicare, ci modul în care un ins, comun încă, a reverberat marile evenimente. Se conturează un autoportret gracil și viu, o personalitate inteligentă, atentă la sine și la ceilalți, diferită de imaginea pe care ne-ar sugera-o lirica ei. Viața unei „fete cuminți", de la paradisul infantil, pînă la tinerețea unde trebuie să opteze. Complexată de pretinse sau reale inferiorități (ale momentului), susținută de ideea meritului și ambiția afirmării (niciodată disimulate), scriitoarea ne lasă să bănuim o existență agitată (chiar minor), deși se ascunde după o autoironie care e a prezentului. Tonul de fond al cărții ține tocmai de această agilitate spirituală care se eschivează, cu umor și siguranță, de cufundările abisale. Un pasaj oarecare e edificator pentru tehnica generală a evocării.

O excursie la Balcic : „La destinație, albul de calcar mă orbește, dulceața de smochine, saturată de zahăr, și braga densă și picantă, le degust eu cu delicii, Otilia cu indiferență, iar misterul dinărățul fereghelelor și taina unui Sîn-Nicolae înmormîntat în peșteră, la Caliacra, îmi atîtă o euforie guralivă, intrată în analele orale ale familiei, și reanimată peste ani, spre încîntarea prietenei mele sofiote ce mă va însoți prin aceleași locuri..."

Toată tulbureala memoriei e trasă repede în metafore sincretice și definitive, fără putință de tremur și indecizie, construite mai ales prin comparație cu amintirile unei vîrste ulterioare, care păstrează încă acuitatea impresiilor.

De aici și insatisfacția secretă care însoțește lectura. Refugiul în eticheta colorată și cuvîntul spiritual nu lasă loc încercuirilor strategice ale nodurilor înfuze, dar determinante, ce alcătuiesc matricea formativă a individului. Lucrul nu se face nici măcar în momentele cheie ale evoluției, atunci cînd fata optează pentru un bărbat, pentru o idee, din spaima de singurătate, de inutilitate. Am fi putut avea aici un document de viață unic. Scriitoarea se grăbește însă să iasă din încertitudini și deși scopul ei formulat e autocunoașterea prin scris (dect progresiv, cu efort, revelatoriu), rezultatul e o „autobiografie" făcută dintr-un punct de vedere tîrziu, perfect clarificat. De ce această prejudecată că istoria literară a unui destin „comun" trebuie făcută într-un spirit comun, persiflator și expeditiv ?

DOMINIC STANCA: „HURMUZUL JUPINIȚEI"

Aceste „pseudocronici moldovenești" sînt o surpriză. Aparența e de istorie în anecdote, parodie de letopiseț. Natural nu e o originalitate și înaintași i-am găsi de la Costache Negruzzi pînă la Topîrceanu sau Al. O. Teodoreanu. La aceștia însă hazul vine din mimarea unui stil, din neaderența voită a formei la fond, din aluzia la contemporaneitate. Mai peste tot nu e joacă pur și simplu (e și asta), ci și o morală implicată, o caricatură. La Dominic Stanca vrem să vedem enorma gratuitate, explozia spumoasă de arhaisme, regionalisme și argotisme, într-o pitorească orînduială care nu vizează decît sonoritatea colorată, strălucitoare.

Am spus : istorie în anecdote. Într-adevăr compoziția pieselor are ceva de snoavă. Un țăran își mută casa de pe un hotar pe celălalt, crezînd că scapă de biruri și repetă operația în contratimp pînă pierde tot. Ciobanul Ducăi-Vodă se nimerește a-i aduce oile stăpînului tocmai cînd acesta e mazilit. Bunele intenții se întorc împotriva lui la revenirea domniei, și asta de cîteva ori, pentru că țăranul ia de bune indicații pe care nu se silește să le adapteze de fiecare dată situației. (E aici și o morală adiacentă a experimentării progresive a cuvîntului, a încărcării lui de sens prin verificare practică. Analogia cu basmele-nuvelă ale lui Creangă devine posibilă.) Dar, mai ales în povestile pe subiecte frivole (**Săptămîna Tudoriței, Hurmuzul Jupinițeî**), autorul atinge acea finețe epică a lui Negruzzi din „**Au mai pățit-o și alții**", învăluind anecdota pieptată în delicatețea perifrazei, în cuvîntul hazliu și gras prin ingenuitate. Totuși, mai nicăieri, narațiunea previzibilă pînă la un punct, nu interesează, poanta e aproape ruptă de firul epic (vom vedea de ce) și toată atenția noastră se îndreaptă spre existența acustică a textului. Sîntem în imperiul cuvintelor aproape fără sens pentru noi, dar de o sonoritate petulantă. Istoria, care ne învățase pînă acum cu un ceremonial pretențios, se transformă într-un aer dens de vocabule, agitate, țipătoare, constituindu-se în plan, fără adîncime, ca tablourile aglomerate ale pictorilor flamanzi : „Căminarul își văzu de pahar, mulțumit că sade, pismuit de toți, lîngă stăpîn, că vinul lui e dulce ca povidla, pe cîtă vreme al celorlalți e acru ca măcrișul. Vinurile erau din cele bătrîne, sortite să împleticească limbile clevetitoare și să împăienjenească privirile chiorîșe că domnul prea se pusese la taifas cu jupînița. De unde pînă atunci stătuse ursuz la toate înfățișările cu dregătorii și cărpănos la vorbă ca un frige-linte, acum nu se mai oprea din îndrugate decît ca să-și tragă răsuflarea ca la soroacele din psaltichie."

Normal, savoriile fonice, oricît de bogate, pot satisface numai un simț estetic rafinat pînă la subțirimea de suprafață. Aici deducem însă și niște sensuri mai adînci. Neaderența formelor la conținut, excesul de cuvinte pe comunicări reduse, mobilitatea de sens a frazărilor vorbesc parcă despre un eden al cuvîntului inocent, care n-a devenit încă stil al literaturii sau al moralei, despre o limbă bogată ca o haină prea largă, neajustată încă după necesități. Avînd puteri de circulație absolută, fără restricții de adecvare stilistică, temporală, regională, morală, vorbele trăiesc în nevinovăția începuturilor și a tuturor posibilităților. E desigur un reflex al neașezării instituțiilor, o joacă de copii cu lucruri ce n-au devenit încă serioase. Această relativizare a semnificativului social nu e lipsită de sugestii. Iată un fragment din „Jurnalul" unei jupînițe de pe la 1435 (alegem greu, impresiile țin de ansamblu) : „Băiatul pîrcălabului Uncleată e șugubăț ; păcat că-i cepeleag. Al stolnicului Budu e sașiu. Al vornicului Boț, cam mititel. Al ceașnicului Vucol, mulțeratic. Al popii Zaharia, bețivan... De Oană ce să zic, se spală numai vara ! ... Băiatul lui Ureche s-ar potrivi cu mine, dar vezi c-ai lui întotdeauna sînt certați cu domnia ! ... Și Lațcu Mîndrea Popșa, cel mai oarecicum, bălan și arătos, poartă cisme de luft care miros urît... Iar Sima Hudureață parcă-i fată mare : se face ca bujorul cînd mă vede. Ce nădejdie pot să-mi pun într-însul ?..."

Nu știm însă dacă asta a fost și vrerea autorului. Parțial nu, din moment ce mai fiecare din aceste snoave săltărețe ale gratuității cuvîntului mobil se răsucește în final, căutîndu-și ideea tragică și uneori emblema alegorică. Finalurile schimbă gustul întregii sprinteneli anterioare, dînd într-o gravitate care face un contrast aproape neplăcut prin surpriza lui cu gratuitatea anterioară. Ideea a fost de a nu contrazice istoria de manual, dar aceste ficțiuni de limbă nici nu sînt istorie. Ascultînd de niște scrupule exagerate, scriitorul e trădat de mijloacele sale.

HORIA ARAMĂ : „DUMNEZEU UMBLA DESCULȚ"

Iată o carte care începe neașteptat de bine. Într-un București rămas undeva într-un timp neprecizat, întîlnim misterul, construit intelectual și întreținut cu plăcerea rafinatului devitalizat. Acostat de un vagabond sfînt, un mare scriitor se lasă în voia pretențiilor acestuia, conștient că trăiește marea aventură, prea perfectă pentru a nu fi voită. Fascinat, scriitorul vrea să perpetueze neprevăzutul, urmărește băiatul, îl aduce în casă și începe să joace rolul unei providențe binefăcătoare. Ceea ce urmează ar putea fi rezumat ca adaptare a unei imaginații veleitare la prețiozitățile unei lumi ce coincide cu idealurile sale de eden social.

O contrapagină ne avertizează că avem de-a face cu „o ficțiune vehiculînd un sens". Care ar fi sensul ? Enorm Un fel de pact cu Diavolul sau cu Dumnezeu, dar invers. Scriitorul, epuizat și dezamăgit, vrea să se dedice unei ultime opere de mari ambiții : soarta unui om. Generozitatea lui egoistă nu vizează captarea unui suflet, ci o reconfirmare obscură a puterilor sale demiurgice prin capacitatea de a influența un destin. Pactul nu trebuie să neantizeze un om, ci să revitalizeze o zeitate. Așadar, condiția creatorului consumat, care își canalizează ocult vanitățile de perenitate. Treptat, ieșim însă din acest cerc de probleme, ca să ne fixăm numai asupra reacțiilor haimanalei domesticite, dar de bună calitate. Boemul artificios e în fond un individ moral, frămîntat între posibilitățile sensei nesperate și neîncrederea în el : renunțînd pînă la urmă la impostura impusă, nu pierde un sentiment de gratitudine compătimitoare pentru bătrînul egoist.

Toată simbolistica aceasta, destul de naivă și previzibilă, căreia îi lipsește nervul intelectual, plutește undeva deasupra. Ceea ce rămîne nu e mult, dar are farmec. Horia Aramă ar putea fi numit un fantast și un estetist care „greșește" cerînd altceva de la sine. Incontestabilă e la el vocația insolitului, făcut, cultivat cu o plăcere de betie fină. În fața unei lumi a cărei mediocritate agresivă în impulsuri e de bănuit, dar care se și complică superior în intenții, scriitorul face abstracție de esențele prea tari și extrage doar efluviile suave, imaginînd mari flori de seră, într-un balet delicat, ale cărui mișcări tremură de semnificații difuze. În acest mister al contactelor fragile, fantasticul iese, uimitor, din exactitatea observației psihologice : un fel de normalizare a stranielui acceptat. Fraza amplă, de cultură asimilată, folosind termenul rar, discret și precis, contribuie la această senzație de aerian, abia atingînd sensurile, conturîndu-le sigur, dar cu o grijă ce s-ar teme parcă să nu disloce imaginea.

CALEIDOSCOP

CARNETELE UNUI POET

Prin anii 1937—1938, revistele literare consemnau tot mai des numele unui tînăr poet ardelean care, în noiembrie 1941, va fi ales președintele Asociației Studenților Refugiați din Transilvania vremelnic ocupată după Dictatul de la Viena. A publicat trei plachete de versuri (*Trecere prin alba poartă*, 1938; *Paradisul peregrinar*, 1942; și poemul *Țara de foc*, 1943), primite favorabil de critica vremii și dovedind o sensibilitate poetică neîndoielnică, evocatoare a peisajului maramureșan, a vieții minerilor ardeleni și a unei suavități sufletești „*flămîndă de lumină și de cer*", cum spune el însuși într-un poem.

Căzut în Cehoslovacia la 1 februarie 1945, poetul-erou a fost decorat post-mortem cu ordinul „Coroana României cu spade, în gradul de Cavaler, și cu panglică de Virtutea Militară". Osemintele lui dorm în cimitirul militar român de la Zvolen, lîngă Banská Bistrița, alături de ale altor unsprezece mii de eroi căzuți pentru eliberarea Cehoslovaciei.

Acum, la 23 de ani de la moartea sa, scriitorul Laurențiu Fulga publică în colecția *Columna* a Editurii Militare o ediție cuprinzînd cîteva dintre manuscrisele fostului său prieten, întocmite „pe baza manuscriselor și corespondenței puse la dispoziție de familia poetului". O prefață scrisă de Mihai Beniuc, o sumă de *date bibliografice*, o scrisoare a unui camarad, doctorul Eugen Ciura, către soția celui pierdut, o consemnare din 1945 a altui prieten, poetul Emil Giurgiuca, și o *Ultimă laudă* a ingrijitorului ediției, însoțesc cîteva dintre poeziile și *Jurnalul de front* al lui Ion Ștugariu. În deosebi acest *Jurnal de front* aruncă o lumină emoționantă peste destinul tragic nu numai al poetului, ci al întregii acele generații care printre bombe și gloanțe, prin noroaie și sînge, a luptat pentru libertatea României de azi. Nu putem încheia scurta noastră consemnare fără a cita cîteva însemnări din *Jurnalul* lui Ștugariu :

„Oboseala și frigul îmi ard făptura pînă la măruntaie, culcușul în mocirlă mă doare ca o rană (...) Și nemții ne bombardează fără cruțare, noi ne îmbrățișăm cu pămîntul (...) (Taktaharkany, *23 noiembrie 1944*); *„Nu știu ce ne va aduce anul care vine. Poate va fi mai bine, mai multă siguranță în lume, mai multă fericire. Supraviețuitorii, cîți vom fi, care vom intra în lumea aceea, vom fi bucuroși că am contribuit și noi la nașterea ei (21 decembrie)"*... și, apoi, ultimele cuvinte din seara de dinaintea sfîrșitului: *„Cred că nu poate mult vom fi acasă cu toții, și-atunci..."*

Într-adevăr, cum spune Laurențiu Fulga „Poetul Ion Ștugariu este unul dintre cei ale căror mărturii aduc un plus de autenticitate despre patima cu care băieții noștri s-au bătut în război, despre liniștea fermă cu care ei au acceptat moartea".

„VIAȚA ROMÂNEASCĂ" Nr. 6/1968

Foarte bună proza publicată în acest număr. Nuvela lui Mircea Eliade — Adio — folosind tactica și recuzita absurdului, funcționalizează de fapt niște procedee golite prin abuz și imitație : ele capătă penumbra specifică de mister și transcendență, trecute prin rețeaua afectivă și meditativă a unei personalități complexe ce tinde spre armonie.

Fuga de Radu Petrescu e o proză a stărilor crepusculare, a obsesiilor dominate prin transfer metaforic, a meditilor echivoce pline de frumusețea intuită a straniului. În sfîrșit, Trenul și Cal pentru căruță *de Tudor Ursu surprind prin siguranța cu care autorul lor știe să creeze contrastul între peisaje calme, amorțite, și semnificația violentă apropape a faptelor care au loc în mijlocul acestei indiferențe.*

De rubinuiat încă articolele dedicate de Paul Cornea și Al. Duțu pasoptismului, restituirea în comentariu a unei proze quasi-necunoscute de Ion Vinea (Sergiu Săldăgean : Ion Vinea : „Paradisul suspinelor") și cronicile lui Ov. S. Crohmălniceanu, ca totdeauna expresiv prin precizie și claritate (de data aceasta la Interval *de Al. Ivastuc și Duminica mușchilor de C. Țoiu).*

Ne-au interesat în mod deosebit, „planetele" de poet ale lui Ion Caraion, scurte schițe de portret în care înțelegerea participativă ia forma protecției propriei afectivități a autorului : un fel de radiografie a poeziei prin poezie.

CERTITUDINI ȘI APROXIMAȚII

Excelent, ultimul număr al „Contemporanului", cu un articol bine venit și bine scris despre Herbert Marcuse, filozof al cărui nume a ieșit în primul plan al actualității în răstimpul recentelor mișcări studențești din Franța (Titus Mocanu) și cu un patetic apel al savantului Max Born în apărarea „speranțelor timpului nostru". De reținut, semnăturile prestigioase — Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Tudor Mușatescu — o substanțială cronică literară a lui Nicolae Manolescu, despre „Intrusul", precum și o dezbatere cu unele puncte de vedere noi despre perspectivele filmului artistic românesc. Scînteietoare și amară, poezia „Perfectul acrobat" de Eugen Jebeleanu, din care cităm : „Perfectul acrobat este acela / care n-a călcat niciînd în noroi, / cel care totdeauna este deasupra noastră, / cel care vinovat fiind, spune : „Vinovați sînteți voi"... // Tot ceea ce am pățit noi, cei de jos, / sînt, fără doar și poate, pățaniile noastre. / El are ghiare cu care la tot ce se poate lua / și privirile candide și albastre".

Mai puțin strălucită este contribuția lui Al. Bojin, care ne lămurește cum stau lucrurile cu Camil Petrescu. Fără ocoluri și șovăieli condamnabile, publicistul merge drept la idee. Idealul estetic al scriitorului ? Clar : „...o artă profund realistă, prezentată într-un stil simplu" (s.n.). Cu ce se aseamănă acest „stil simplu" de „a-și prezenta arta" ? E lesne de ghicit, indiscreția fără rezerve a lui Camil Petrescu fiind bine cunoscută : acest stil e „asemănător unei mărturisiri în public a naratorului". De ce reușește Camil Petrescu și nu altul, să ajungă la acest atît de rîvnit „stil simplu" ? Pentru că e harnic și ordonat, și are în plus un puternic simț organizatoric : „a cercetat cu atenție viața", a studiat-o uneori cu pasiunea unui om de știință și numai după descoperirea adevărului (totul perfect delimitat, pe etape — n.n.) a trecut la încheierea lucrărilor". Ce este „pilduitor" la această personalitate atît de disciplinată ? „Pasiunea lui... pentru a cunoaște profund realitatea ce-și propune să zugrăvească (s.n.) prin intermediul artei cuvîntului". Se știe că scriitorul propune și cu totul altceva dispune; astfel încît Al. Bojin — cu o discreție remarcabilă — nu ne spune dacă a lesit ceva din toată truda aceasta. Dar, în sfîrșit, ce mai este „pilduitor" la Camil Petrescu ? Ce-ar putea să fie decît „munca atît de îndîrjită în studierea..." etc.

La urma urmei, citatele pe care le dă Al. B., în același articol, din fișele aflate în arhiva scriitorului, sînt utile, iar de uitat, publicistul uită un singur lucru, că scrie despre un mare artist. Am fi trecut, deci, mai departe, fără să stăruim. E vorba însă de inflexibilul Camil Petrescu și ne gîndim că alinierea sa într-o coloană de școlari premianți și așezarea unei blînde coroniță pe frunte, s-ar fi putut să-l încinte mai puțin decît ar crede bunii săi dascăli postumi.

IMPRESIONISMUL ȘI CRITICA INTEGRALĂ

Într-un studiu bogat în referințe (din *Anuarul de lingvistică și istorie literară* — tomul XVIII — 1967 — Iași), Adrian Marino punctează fazele de evoluție ale concepției impresioniste la E. Lovinescu, dărîmînd niște prejudecăți mai vechi ieșite din generalizări pripite și necunoaștere. Pornind de la ideile modelelor sale franceze, Lovinescu dăduse, într-o etapă inițială, o „sistematizare originală" alcătuită din două momente : simplificarea simpatetică prin la a atinge emoția esențială și amplificarea de tip special, care fixează și transmite emoția prin mijloace estetice (critică-creație). Ulterior, disocierea de reacțiunea spontană, necontrolată, de pseudo-impresionismul decorativ, de servilitățile involuntare ale subiectivismului, dar, mai ales, necesitatea de autoritate a criticii îi duc pe Lovinescu la amendarea treptată a premizelor din tinerețe.

Nevoia de certitudine caută niște criterii ale obiectivității, găsite în raportarea la „unitatea temperamentală". Iraționalismul pletoric pe de altă parte trebuie supus analizei și raționalizării „acceptîndu-se în procesul critic intervenția amplificatoare a ideilor".

„A vedea în astfel de recunoașteri — comentează în final A. Marino evidențiind punctele care îi furnizează pe Lovinescu cu acceptîlile cele mai moderne ale criticii — semnele unei serioase amendări a metodei nu ni se pare de loc exagerat. Conceptia cunoaște o evoluție netă în sensul obiectivării, prin asimilarea unor elemente de ordin intelectual și istoric. Conținutul artistic al criticii impresioniste rămîne necontestat. Ar fi desigur excesiv să cerem de la Lovinescu o repudiere totală. Însă o contrabalansare se produce prin cooptarea progresivă a unor puncte de vedere științifice. În așa fel încît impresionismul tinde să se transforme tot mai mult într-o critică integrală „completă".

SCRISOARE CĂTRE REDACȚIE

Într-un articol din „Luceafărul", Paul Schuster tună împotriva modului defectuos în care s-a făcut traducerea romanului „Simplicissimus" de Grimmelhausen. Domnia sa scrie textual : „Traducerea a fost semnată de Petru Vintilă. Dar Petru Vintilă nu știe limba germană. Am comparat cîteva pagini din diferite capitole cu originalul, trebuie să constat că seamănă, dar nu corespund".

*Paul Schuster află apoi dintr-o scriso

GÎNDURI RĂZLEȚE

(Urmare din pagina 1)

codul conform căruia „da" devine semnul lui „nu". Este unul dintre motivele pentru care, nu o dată, ironizații înșiși nu înțeleg ironia al cărei obiect sînt. Cu toate acestea, sensul secretului în ironie nu este acela de a **închide** posibilitatea descifrării, ci, dimpotrivă, de a o **deschide.** Masca secretului pe care o poartă ironistul este într-adevăr o mască, dar una transparentă. În spatele ei, însă, nu aflăm un chip adevărat, ci unul mincinos: dulce, amabil, surizător și mai ales politicos, atît de stînjenitor de obsecvios încît, printr-o specială dialectică a bunăvoinței convenționale, se recunoaște singur ca acru, grosolan, cinic și brutal... Esența tuturor paradoxurilor, de la cele mai filozofice, pînă la cele mai concret sociale, se concentrează în ironie: de aici, inexplicabila ei complexitate. Ironia este un labirint semantic al transparentelor, în care foarte mulți se rătăcesc, fără măcar s-o știe.

Locurile comune ar trebui mai degrabă să ne înspăimînte decît să ne amuze. În ele se pot descoperi (cum o demonstrat-o Leon Bloy) adevăruri teribile, profeții care fac să se clatine stelele. Numai spiritele superficial inteligente rid de banalitate: naturile profunde resimt uneori fascinația ei fatală (așa cum victima poate fi fascinată de călău). Cine meditează asupra locurilor comune, rezistînd ispitei facile a locurilor paradoxale, nu poate să nu-și dea seama că ele sînt abrupte și primejdioase ca o misterioasă prăpastie.

Explicație și valoare. În literatură, de pildă, cînd se **explică** un fenomen literar, se explică apariția atît a **valorilor** pe care le-a creat, cît și a numeroaselor **non-valori** însoțitoare. Faptul că o non-valoare e necesară (și chiar specifică) nu implică, desigur, schimbarea calificării ei din punct de vedere axiologic. Asta înseamnă că orice explicație de ordin cauzal e pur și simplu irelevantă în lumea strictă a valorilor. Asta nu înseamnă însă că, inexplicabile, valorile nu pot fi **înțelese.** Mai mult chiar, însăși afirmarea caracterului lor inexplicabil constituie o primă treaptă a înțelegerii valorilor.

Inteligența prostiei. Deplîngînd faptul că există prostia (care joacă un mare rol în lume) devenim inteligenți: mai mult nu ne trebuie. Într-adevăr, din ce în ce mai des, proștii simt nevoia să-și bată joc de prostie, s-o împroaște cu noroi și s-o condamne. Lucrurile au ajuns pînă acolo încît îmi vine să cred că împotriva a nimic nu s-au spus mai multe prostii în lume decît împotriva prostiei. Cum proștii refuză, devine necesar ca oamenii inteligenți să înceapă să **respecte prostia.** Și se pare că primele semne ale unei astfel de atitudini au și apărut...

Ambiguitatea. Vorbirea ambiguă poate valorifica, în mai mare măsură decît orice alt tip de vorbire, resursele de **precizie** ale limbajului. Chiar la formele cele mai simple, ambiguitatea îmi apare și ca un **efect** și ca un **determinant** al preciziei vorbirii (precizia revelîndu-se în acest caz, esențial, ca o formă supremă a flexibilității și nu, cum se crede greșit, că o formă a rigidității). Să ne gîndim, de pildă, la locurile de cuvinte. Paronomasia ne furnizează unul dintre exemplele cele mai la îndemînă de **ambiguitate riguroasă.** Implicațiile filozofice ale unei atari împrejurări nu vor scăpa nici unui spirit mai acut.

Ipocrizia dusă cu rigoare matematică, pînă la capăt, poate deveni un drum el sfințeniei. Ca o replică dată lui Molière, n-ar putea scrie o dramă inversată **Sfîntul Tartuffe,** prin care acesta să ajungă la **ipocritul perfect** (ipocrizie adevăratului Tartuffe rămîne mediocră, plină de fisuri și incoerențe). Dincolo de paradox, ca și mincinosa (derivată de fapt din ea), ipocrizia e în primul rînd o problemă de „semantică existențială" (să-mi fie iertată invenția acestei expresii, foarte rebarbative) și abia în subsidiar una de morală.

„A fi" și „a părea". „A fi" nu presupune nici o intenție (sub această categorie intenția piere într-o absență totală a semnificației), „A părea" presupune în schimb o intențională infinită, într-un ciclu infinit de eșecuri și reluări (sub această categorie chiar lipsa intenției primește o semnificație, căci totul e aici bolnav de dorința de a **semnifica**). Și, totuși, o comunicare există între ele. Conștiința **părerii** te anunță în mare, încă de la început, în care locuri semnele se topesc.

Matei CALINESCU

Desen de G. TOMAZIU

CRONICA DE LA ARBORA

carnet de scriitor

Arbore, satul rădăuțean, la cinci veacuri jumătate.

Frescile de pe zidurile bisericii Arbora, ctitoria lui Luca Arbure cel tînăr, sînt șterse pe trei laturi; se mai distinge martiriul sfîntului Dimitrie și ritmul unor nimburi dintr-un sobor de chipuri risipite-n cer. În locul lor așezi fețele și întîmplările altor Dimitri și Marii și Ioani, oameni pe care-i învie, într-o frescă unică, pana lui Toader Hrib, cronicar bucovinean, contemporanul nostru.

În odăile casei în care și-a adunat muzeul — agoniseala a trei generații de Hribeni, țărani autodidacți, vreme de două sute de ani — noaptea vine dinăuntru, din lemn, din scrisuri, din cioburi și icoane, suflet tămîind odaia cu albastru; tot albaștri pilpîie ochii ultimului Hribean, la 71 de ani.

Muzeul — un pod al copilăriei lumii din acest miazănoapte — nu seamănă cu niciunul din cele văzute. Ar semăna cu un muzeu al amintirilor — și poate că pămîntul a strîns, cu rîvna și intuiția bătrînului Hrib, între rădăcini și oase, aceleași mărturii care încă nu se știu istorie.

Sînt aici cioburi de lut ars și pașnice unelte de lemn, alături de armele tuturor războaielor: iatagane, zale ruginite, căști și ghiulele, lăzi de grenade. Iată lîngă lăzile de zestre, niște opinci agățate de roata unui tun; un meteorit, lîngă cărbunii stinși într-o strachină, descîntați cîndva, leac pentru spaimă. Privesc monedele tuturor tîrgurilor încheiate pe acest pămînt, cu prețul șters și efigiile uitate de timp; plugul de lemn și balanța lîngă „oca lui Cuza" și „Istoria frumosului Arghir", tipărită în cirilică; cristale de pirită, de cărbune și sare, aproape de scările șeii haiducului Darie; fluiere și cîmpoi, o jumătate de cheie uriașă, găsită pe locul casei lui Luca Arbure, portarul cetății Suceava; țăndări din rădăcinile copacilor care au crescut pe zidurile Arborei, părăsită cu două veacuri în urmă; căluțele pentru picioare și o mînă, purtate de robii nu știu cărei vremi, lîngă ouăle și ștergarele încondeiate subțire; fotografiile unor bărbați pletoși care-au intrat în legendă și nu ne mai seamănă, și nu le semănăm, prinse lîngă arborele genealogic al unor familii vechi, arborene, stîngaci înflorat de mîna lui Toader Hrib, ca altădată aceea a zugravului care a împădurit albastru un zid întreg cu Arborele lui Ieseu, la Voronet.

Și toate, adunate, amestecate, îngăduindu-se, sub ochii de lemn ai sfinților copii: cuviincioși, osteniți. Răsar în umbra odăii odăjdii și nimburi, cai albi galopînd sub afumătura lemnului, maica strîngîndu-și pruncul, și mîini răcite, binecuvîntînd. Sînt icoane străvechi, dumnezeiești și păgîne, naive, șterse — din loc în loc mai răsar culorile, într-un clar-obscur rembrandtian; văd și un coral de carii pe care-i auzi umplînd noaptea și psalmodierea pădurilor și rumegușul umed al lunii, așternîndu-se blînd, și așezarea pămînturilor la rădăcini și crugul stelelor, urnind solemn hăul verde al miazănoptii.

E ceasul cînd, deslușind deaici toată suflarea lumii, Toader Hrib scrie. Și citindu-l, începi să crezi, ca oamenii vechimii, că Arbore este centrul așezat al unui univers care-și rotește sorii și zbuciumul și trecerea în raza privirii bătrînului mag care-i adună tîlcurile și le-nseamnă.

Într-un întîi ianuarie: *„Astă noapte, toată noaptea au fost senin și s-au văzut de lună. Copiii au înblat nestingheriți cu clopotul, urînd de bine pe la toate casele. Buhaiul este o bărbășiță fără fund, cu o piele de oaie în loc de fund, cu un șlichi de păr din coada calului. Așa este buhaiul. Flăcăii au înblat cu trozii, cu diferite benzi de haiduci și multe alte obiceiuri vechi. Astă noapte, dacă ascultai afară, auzeai cum sună satul de tot feliul de zurgălăi, buhaie, urături și mai multe muzici, iar cei întrecuți cu bătutura răcneau sălbatic. Toate la un loc, vezi că timpul le-au depășit..."*

Și mai departe, tot în ianuarie 1964: *„Vremea. Dimineața senin, ger, iar copacii încărcați cu chidie. Crengile atîrnau în jos. Seara s-au lăsat o piclă deasă și mirosea a mucigai, iar mai tîrziu au început a ninge.*

În sat. Astăzi au fost înmormîntat Gheorghe a lui Niflu Pohomi. El s-au născut în anul 1897, așa că au trăit 67 de ani. El era un prieten al meu, fiindcă lega nemuririle (pentru neamurile! — n.n.): *mama lui este fiica unui Hribean. Cu el m-am născut în acel an; așa am fost recrutați împreună în ziua de 4 mai 1915, în armata austro-ungară, el și tatăl său, eu și tatăl meu. De la recrutare ne-am încorporat în aceeași zi și ne-am dus de-am făcut același drum în Munții Copilași, care legau Ardealul de Galiția...*

În lumea largă. În Cipru continuă luptele între greci și turci. Delegații din partea grecilor, cît și ai turcilor, s-au dus la Londra la sfat. Să vedem cum se vor împăca, dar care au murit e bun mort, iar dacă se ceartă 2, al 3-lea cîștigă.

La Canalul Panama, iar bucluc.

La Geneva, în Palatul Națiunilor Unite, s-au deschis conferința celor 18 țări alese de adunarea generală O.N.U. ca să ajungă la un acord de dezarmare. Întreaga omenire așteaptă fapte, că vorbe auzim de 20 de ani".

Și în altă parte *„... ca vecină am cunoscut-o și aș putea spune că, dacă au reușit să trăiască 94 de ani și să fie veșnic sănătoasă, toate acestea se datoresc că nu s-au îmbuibat nici cu mîncări, nici cu băuturi, nici cu glume multe..."*

„Putem spune de moș Onofrei că s-au pregătit toată viața pentru moarte".

*„Senin ger, apa înghețată prin fîntîni, iar pe **stecle de** la ferestri flori minunate.".*

„Eu sînt de părere că nu numai apele Iordanului, ci apele tuturor rîurilor și pîraielor lumii să fie puse la treabă să dea electricitate și să adape toate pămînturile posibile, să dea recolte bogate, să se satură noroadele care se vor înmulți ca năsipul mării".

„...Sumanele, mîndria arbureniior, au fost uitate — ițarii, bundele și portul femeilor, părăsite. Femeia care era mîndria acestui neam — arbureanca cu bundița ei cu trandafiri și catrința numai fir — acum, cu durere trebuie să spun, au îmbrăcat rochia, iar bărbații pantalonul".

Toader Hrib scrie în fiecare zi, de ani de zile. Este cînd amar, cînd hîtru, cînd grav — judecător omenos după legile pămîntului. Nimic din lume nu-i este străin, necunoscut, indiferent.

„Așa sîntem noi". Satul de la hotarul pădurilor și lumea... Arborele vieții trece prin inima acestor pămînturi.

Cronica de la Arbora ar trebui tipărită.

Florența ALBU

4 POEME de MIHAI BENIUC

Ultim zefir

Ca pe o oină vreau să-mi uit iubirea
Și timpu-i poartă răstignit pe cruce.
Ah, aripile nu vreau să se usuce
Pe-această rană vie — amintirea.

Oriunde mergi, cărarea te va duce
Spre unde viața și-a găsit ieșirea.
Aci ești tu, aci-i nemărginirea —
Nu știe gîndul încotro s-apuce.

Mi-e fruntea cenușie ca un nor
Și toarce, toarce inima cu spor
Din caierul durerii negru fir.

Goldana ta nu va cunoaște-n veci
Decît pustiu de foi și vînturi reci —
Unde-ai plecat, tu ultime zefir?

Cale

Soare m-ai privit și diamante,
Semnupște poete, păcură ori iad —
Prieteni, sarcasmi, dușmani, amante,
Mîndrie mea-i statornicul lor vad.

Scuipați-mă ori lingeți-mă cum
Al mării mai un val ce se frămîntă,
Calcați-mă morcov ca pe un drum
Ce către zări mai-nalte se frămîntă.

Aici punți să-i dau făpturii tale
Trudindu-mă-n vicre-mi scurtă; Cale!

Acteon

Mă părăsiră anii tineri
Și mușcă-n mine cei bătrîni —
Sînt Acteon, Diano, Vineri,
Mîncat de propriii mei cîini.

Ghindă

O, bucurii terestre, din care rădăcini
Sug sucul existenței înălțate spre lumini
De talgerele frunzei pe brațe de copac,
Schimbînd în flori și frunze obscurul lut opac,
Să-mi dați și mie dreptul la voi
să mă re-ntorc —
M-am săturat de monstrul cu rît
și trup de porc.
Mi-e sete de neliniști adînci
de primăvară
Cu ceruri răscolite de stoluri care zboară
Larg despicîndu-i vieții
mai proaspete-orizonturi;
Mi-e sete de acele mereu în freamăt
fronturi
Ce-n loc să stăvilească deschid
tot mai departe
Ființei drum prin moarte și dincolo
de moarte.
— Stejar am fost și falnic, —
acuma-s doar o ghindă.
Destinu-și vede-n mine obrazul
ca-n oglindă.

VLADIMIR STREINU

CRONICA LITERARA

„PAGINI DE CRITICĂ LITERARĂ"

Dezgustul de improprietate a termenilor, reluzul, visceral aproape, al beției de cuvinte, al hazardului frazeologic și al dezordinei intelectuale, meticuloasa, înverșunata căutare a preciziunii, caracteristice criticii lui Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, se întîlnesc și uneori se înfruntă la acesta din urmă cu o evidentă preocupare de stil artistic.

Critica lui Vladimir Streinu (observa E. Lovinescu) „se dezvoltă în plan estetic: însuși scrisul său elegant, nuanțat, liric este o admirabilă expresie estetică".

Răstignită de la început pe un astfel de paradox, încordată între doi termeni antinomici care nu se privesc cu ochi buni unul pe celălalt, suspectîndu-se, dar și controlîndu-și cu o firească reciprocitate excesele, fraza criticului înaintează dificil, printre elanuri ocolite, producînd o permanentă impresie de obstacol învins. Lipsită, voit sau nu, de înlesnirile spontaneității, este în egală măsură scutită de efectul negativ al acestora, facilitatea.

Cuvintele nu se cheamă, ci se caută, între ele, în virtutea unor valențe mai degrabă secrete, urmărind o confirmare savantă și artistică deopotrivă a substraturilor, a sevelor interioare. Acuitatea „ideii" este adesea la Vladimir Streinu paradoxalul rezultat al războiului dintre cuvinte. Știu că explicațiile de acest fel nu sînt pe placul criticului, de obicei reticent față de atmosfera lor oarecum tenebroasă, risc totuși, din nou, afirmația că puterea de soc și lungimea de undă a privirii sale critice sînt expresia (sau, pentru a relativiza puțin, și expresia) unui mare scrupul și simț al cuvintelor. Acest raționalist ortodox manifestă față de ele, în chipul cel mai ciudat cu putință, o comportare aș zice biologică. Sensibilitatea sa intimă și capacitatea de a suferi din pricina lor, a cuvintelor, iau însă forma orgolioasă a spiritului logic, a intransigenței noționale, prea declarată și prea tenace de-a lungul unei activități de peste patru decenii, pentru a nu părea „suspectă" și a nu da de bănuit existența unei infrastructuri mai complicate. Și cum ar putea fi altfel?

De viața neprevăzută, proliferantă, de fosnetul prea material al cuvintelor, de tot ceea ce agitația ascunsă a acestora rezervă prelungirilor inefabile ale operei literare, de vraja, dar și de amenințarea lor, criticul se apără elaborînd un întreg sistem strategic și consolidîndu-și pozițiile pe terenul ferm al rațiunii, al ordinei intelectuale. Dar cel de al doilea strat, mai adînc, al criticii sale, subzistă la fel de tenace, dincolo de obsesia, la început impusă, cîștigînd totuși, cu vremea, un caracter incontestabil de organicitate: obsesia demnității profesionale, necompatibilă cu derogările metalogice.

Acestea sînt concepute ca o infirmitate, ca o boală a spiritului. Rămîne de văzut dacă nu există și maladii fertile, carențe profitabile într-un plan mai profund sau mai înalt. Pentru a decide în favoarea lor, n-avem decît să extindem și asupra criticii acele admirabile veleri, dezvoltate de Vladimir Streinu însuși, în legătură cu deficiențele constitutive ale literaturii: perfecțiunea literară este un mit; opera de artă reprezintă „un complex de-calități și de defecte conexe, care se condiționează reciproc"; „repuse în funcția artistică din care au fost scoase, toate defectele' unui veritabil scriitor „sînt calități răsturnate"; putem vorbi de existența unor „carențe nutritive ale spiritului": imputîndu-i-le unui scriitor, nu facem decît să obiectăm reliefurilor luminate dintr-o parte că aruncă umbra în realitate parte; sau, mai sugestiv pentru strînsa defectelor de calitățile corespunzătoare, nu facem decît să negăm muntele privind numai prăpastia, datorită căreia muntele este munte. Căci altfel ar fi pedis" (s. n.).

Nu avem nici un motiv să reducem critica literară la condiția mișcătoare rezultînd din valorificarea în exclusivitate a inepuizabilelor rațiuni, refuzînd surprinzătoarele consecințe ale „carențelor" acesteia, să o reducem adică și să o condamnăm la condiția de „pedis". Sîntem tari, sîntem oricum noi înșine „prin slăbiciunile noastre"? Se-atrează la un moment dat Vladimir Streinu, și trebuie să-și răspundă: „Da, se poate spune".

Dar, ne îngăduim a întreba în continuare, critica, activitate eminamente rațională, nu-și datorează marile zone de intensitate, de vitalitate uneori stranie, curajului cu care își recunoaște și își asumă cu un mare dramatism al conștiinței, slăbiciunile funcției ei raționale, carențele constitutive, și nu-și trage în cele din urmă tăria din chiar conflictul originar dezlănțuit în nucleu între plusurile și minusurile, între plinurile și golurile logicii sale?

Autorul însuși al „Paginilor de critică literară" decupează aprobator, deși nu fără o anume tristețe, o anume melancolie a cunoașterii, explicabilă la un partizan al rațiunii, amator să se înfrunte numai la lumina clară a zilei, această edificatoare notație a lui Paul Valery: „Spiritul este atît de bizar, funcție atît de capricioasă, că nu putem niciodată hotărî dacă lipsa (s. n.) cutărei condiții sau cunoștințe nu-i servește mai mult decît să-l stînjenească." Și comentează într-un fel care nu mai îngăduie vreun dubiu asupra adevăratelor convingeri: „Încrezîndu-ne în această schemă a personalității omenești, apare limpede că în orice acțiune ne-am manifesta (s. n.), fie practică, fie artistică, ne manifestăm în întregime, ne exprimăm solidar într-un dublet sau complex de dublete." Critica n-are cum excepta de la această schemă a personalității omenești: nu exceptează, firește, nici critica lui Vladimir Streinu, oricît de tenace i-ar fi antipatiile (selectate aproape fără abatere dintr-o singură direcție — a „irationalului" — dar selectate! și cuvîntul în sine spune foarte mult!), oricît de incisive execuțiile operate în materia de epocă a literaturii ermetice și a criticii oraculare, oricît de înverșunată în

reluarea la infinit (care, din nou, în ea însăși, în repetarea ei, denotă o obsesie și, mai mult decît atît, o dificultate interioară) a propoziției: „critica trebuie să rămînă clară".

Datoria impusă de un climat literar, amenințarea confuziei de valori dictează (între anii 1928 și 1944) lui Vladimir Streinu să imprime o anume linie hotărît raționalistă, carteziană în marginile esteticului, îndrumării sale critice. Acțiune solidară, comună unei generații, a treia generație post-maioresciană, despre care E. Lovinescu scria: „Ar fi putut avea o bătrînețe liniștită, după cum le-a fost și tinerețea; cînd, în chip neprevăzut, i-a apucat furtuna. Literatura română a intrat de cîțiva ani (sîntem în 1943 — n. n.) în convulsiunile unei crize de o violență necunoscută pînă acum".

Nu trebuie nici o clipă să confundăm satisfacerea, într-un sens pozitiv și binefăcător, a unor condiții generale de acțiune culturală, cu aplicația concretă a textului critic, cu reacția și comportarea individuală, singulară, în fața operei literare luate ea însăși în singularitatea, în ireductibilitatea timbrului său.

Uneori planurile acestea coincid, și este cazul lui Eugen Lovinescu, al lui Pompiliu Constantinescu, alteori: nu, și din tainica lor divergență, din conflictul latent al condiției externe, al liniei generale, decise printr-o opțiune conștientă, cu natura internă a vocației, apare tensiunea specifică paginii lui Vladimir Streinu, și acea senzație de obstacol învins cu anevoință, evidentă, cum spuneam, pînă la mișcarea frazei, pînă la modul succesiunii și al alternanței cuvintelor.

Structura primordială, nucleară, a acestui tip de conflict interior dictează totul, ordonează în sensul său implacabil nu numai (și poate nu în special) direcția „ideilor" critice, dar și „construcția" fiecărui articol, dinamica sa secretă, le colorează într-un fel anume (bătînd spre nuanța mai întunecată) aerul, atmosfera.

Există, dacă se poate spune așa, un fel de respirație autonomă, o respirație dificilă în fiecare text critic, **și aceasta nu e fără legătură cu „stilul" înfruntării din interior a celor două planuri semnalate, care se lovesc între ele, se împiedică și nu mai puțin se interconditionează. Textele sînt de un mare elan împiedicat să se manifeste, să se exteriorizeze; pentru a ne servi de o comparație luată din lumea fenomenelor fizice, am zice că prin ele circulă un lichid care coagulează greu.**

Evoluția criticului, care determină afirmarea cu un spor de pregnanță a personalității, se face nu în detrimentul unuia din planuri, prin consimțirea tacită la sacrificiu, ci dimpotrivă, printr-o potențare, printr-o îngroșare a ambelor direcții. Cu trecerea timpului, marginea **„raționalistă" a acțiunii sale critice se înăsprește, întunecîndu-se tot mai mult la culoare, în sensul unui misionarism logic intratabil (cam în felul celui reprezentat în cultura franceză de un Julien Benda), de o unilateralitate inchizitorială aproape fascinantă. Modelul acestei atitudini justițiare în serviciul ideilor profesate, îl găsim, spre sfîrșitul volumului II, în strivitorul, strălucitul și uneori excesivul pamflet, camuflat în eseu, Tremuricii (pagină antologică a prozei noastre „de idei") în care victimele (sugerînd limpede uneori numele unui Pompiliu Constantinescu și al unui G. Călinescu) suspecte de „misticism" („Tremurici, quakeri și dervișI, fie aceștia din urmă învîrtitori sau urlători" desconsiderînd „demnitatea trupului și mai ales limpezimea spiritului") sînt aduse spre a da seamă de faptele lor în fața tribunalului necruțător al Rațiunii; actul de acuzare atinge el însuși severe înălțimi inaccesibile și respiră o vigoare a condamnării de o esență înrudită cu a oricărei... mistici, fie ea și aceea a Rațiunii!**

Dar dacă marginea externă a demersului intelectual s-a înăsprit pînă a lua proporția unei atari violențe a spiritului logic (refractar pe drept la „nestăpînirea vocabularului ideilor", dar pe nedrept la ceea ce reprezenta „o conștiință frămîntată de întrebările destinului" și chiar la „sufletul problematizant" în genere), în interiorul astfel limitat cu cea mai intransigentă asprime, adică în aplicațiile datorate fiecărui scriitor în parte, fiecărui univers artistic de unică tonalitate, înțelegerea critică (de o raportăm la aspectul atît de sever al suprafeței) se nuanțează, nemăsurat, într-o infinitate de percepții locale și cu o capacitate de a vibra la „timbrul unic" și de a-l circumscrie, în comentariu strîns analitic, de-a dreptul exemplară. Putea surprinde de altfel încă de la început, la un critic atît de orgolios în profesiuni de credință intelectualiste, și putea da încă de atunci o idee despre paradoxul constitutiv al scrisului său, recunoașterea (plină de o voluptate a umilinței) fondului enigmatic al poeziei lui Tudor Arghezi.

După ce trasase edificatorul inventar al eforturilor criticii contemporane în caracterizarea fenomenului arghezian, ratate fără excepție; după ce el însuși încercase să se apropie de sursele mai exact numite ale noului lirism, „vrăjmașa solicitare de forțe antinomice" ale „conținutului", procedeele de artă, sintaxa poetică etc., oprindu-se asupra definiției: „geniu verbal", criticul pronunța următorul final, prea revelator pentru secretele sale încredințări:

„Și în sfîrșit acum, cînd mecanismul arghezian îmi stă demontat în fața sau cel puțin îmi închipui aceasta, simt că dincolo de teme, procedee, compoziție, ritmică, psihologie și influențe rămîne un duh inanalizabil, care mă umilește. Încerc o dramă de inteligență" (s. n.).

Din conștiința exactă a „limitelor" inteligenței, din înfruntarea cu ele, din frecventa și loiala recunoaștere a eșecurilor, dar și din voința de a nu se da bătut înainte de înfruntarea cu imposibilul, se naște farmecul dramatic al eseurilor despre Bacovia, Blaga, Sadoveanu, Arghezi, N. Iorga, Lovinescu, Voiculescu, Camil Petrescu, H. P. Bengescu, Al. A. Philippide. Texte memorabile prin impresia de încordare pe care o lasă în urmă fiecare palmă de pămînt cucerit din greu în drumul criticii spre nucleul iradiant al operei, și spre un mereu altceva, obsedant, virginal, fremătător.

Ținuta supravegheată, aristocratică, oarecum „oficială", a criticului acoperă, nu pînă a face întrutotul invizibile, stările de intensă fervoare participativă. Înainte de orice, un fel de umilă și cucernică așteptare a misterului operei, o tehnică ascetică a golirii de sine, a renunțării, în apropierea, uneori iminentă, a acestui mister simplu și primordial, închis în momentul cînd opera se pregătește să fie, să devină.

Pentru a proteja clipa privilegiată, e necesară însă prezența unui întreg aparat, a unei foarte complicate și solemne regii, a unei mari gesticulații invocatoare și exorcizante: la această tehnică (și nu la altceva), nu la „interioritatea" vocației critice care, prin excelență, e atenția la unic, credem noi că se referă Vladimir Streinu cînd afirmă pasionat drepturile rațiunii, condiția „reflexivă" a criticii. Și că el este mai aproape de sine cînd își îngăduie, (rar) să ironizeze, nu numai pe „eseiștii încovoiați asupra lor înșiși", pe cei răsuciți (de ce nu, în definitiv?) „în întrebări fundamentale", pe cei ce „gem adînc și se zbat într-un fel de înot căruia i s-a supt deodată apa" (încă o dată: de ce nu, în definitiv), dar, și poate mai ales, pe „domnul raționalist, care îngheață apele cu privirea".

Lucian RAICU

VIRGIL CARIANOPOL

Eu și marea

Eram cu marea față-n față,
Cuprins de-aceleași zbuciumări.
Ca și de alte dăți în viață,
Ne întîlnisem două mări.

Ședeam privindu-i tainic groapa
Cu ochi ce nu i-o cuprindea.
Ea fără margini, eu cît șchioapa
Dar tot neliniștit ca ea.

Cu mii și mii de mușchi de ape
Ea se zbătea izbind la fel,
Lovind în maluri, vrînd să scape,
Iar eu în timp să ies din el.

Trăgea nisipul către sine,
Să-și facă loc un pas măcar
Iar eu trăgeam adînc de mine,
Din mine să mă scot afar.

Și-am stat o vară numai valuri.
Luceferi ne-au privit duioși.
Și ne-am zbătut mereu în maluri
Ca doi titani neputincioși...

MIHAI UNGUREANU

Desen de Clouet

Luntrile stătute căpătîi
Pe odihna somnului, rămîi.
Calaver al Scutului Ceresc,
Stelele ignobile domnesc.

Pentru ce săgețile cîndva,
Ar mai bate-n epiderma ta?

Cavaler al Straiului, grotesc,
Mușchii ținutului rotesc.

Armele de foc imperiale
Ar închide podurile tale.

Dincolo de ulițe, mai bine
Să te umfle bălțile marine,
Și din gura-ți roșie, te muște
Buzele surorilor moluște.

CEZAR IVĂNESCU

Către Pilade

Poate-ai să vii tîrziu în Baaad
cînd din Oreste o să fie numai
un pumn de țărînă ca acel pe care
prin degete îl strecuram zicîndu-ți:

trece vremea
să nu mergi unde alții te vor duce
să nu săruți țărîna ce-or zice că sînt eu
ci-n orice loc le vei afla sub talpa-ți
bună

un pumn de țărînă vei afla oricînd

în sus ridică-l spre pămînt resfiră-l
și tipă ca dementul: scump Oreste!
căci ți-s mereu țărîna care-o calci
statornică, să nu te-nghită moartea.

Bach și Scarlatti

Schiță de **MARICA BELIGAN**

MOTTO:
„Tu ne laisseras point mon âme en Enfer".
(Cantate de Bach)
Pentru Ștefan, care voia să-l iubesc pe Bach...

El cînta Bach.

Ea se rezemase de balcon și privea grădina. Grădina roșie, sîngerîndă, cuprinsă parcă de un soi de febră tropicală, copleșitoare. Părea că noaptea își adusese toată bezna în acest petic precis de cer deasupra grădinii. Era o noapte încremenită, fără lună și fără stele. Și totuși, roșul agresiv al crengilor nu se întuneca. Strălucirea cumplită a culorii nu se vestejea. Nici o nuanță, nici un luciu nu se lăsau vătămate de apăsarea nopții. Trunchiurile copacilor rămîneau mînjite sălbatec de roșu purpuriu. Trunchiurile erau roșii din cale-afară, roșii ramurile și frunzele și tufișurile de mărăcini cu miros dulceag și corolele larg deschise. Grădina frîntă se împotrivea, nu voia să se predea dușmanului. Grădina nu voia să se închidă.

— Sînt variațiunile Goldberg, răspunse el unei întrebări care nu fusese pusă.

— Grădina nu se simte bine, zise ea. Grădina sîngerează. Se sufocă. Mărăcinii îi înăbușe viața și noaptea o otrăvește cu aburii ei de mormînd. Are febră.

— Grădina e imensă, spuse el.

Și notele începură să urle sub degetele lui uscate.

Grădina e imensă! Grădina e imensă!... țipau clapele, sfîșiate de izbitura sălbatecă a degetelor lui.

Cînta Bach și Scarlatti.

De ce trebuia ca în această noapte, tocmai în această noapte, grădina să fie atinsă de boală?

Fără să-și întoarcă privirea de la grădină și de la chinul ei roșu, își închipui ființa de la pian. Genunchii lipiți, bustul drept, ceafa aplecată, parcă îndoită peste pianul lui. Purta o haină neagră cu cozile ascuțite, fracul lucios al serilor de gală. Purta pantofi negri, ceruiți cu grijă, lustruiți minuțios de o slujnică, strîmți pe pielea picioarelor lui de uriaș. Purta un plastron alb, cu cute fine, ingenios croite, iar pe deasupra, o fișie de mătase, așa cum îi plăcea lui, legată strîns și plat și care se subția la guler, ca aripile unei albine. Mîinile de uriaș, mîinile străvezii cu unghiile vinete, netede, stîlceau fără remușcare clapele firave. Capul colțuros, cu profilul încordat, cu pielea de o transparență anemică, se frîngea brusc în convulsii. Un șirag imaculat de dinți pătrați se înfigeau adînc într-o buză albă și lungă. Ochii negri, prelungiți spre colțuri, aminteau un zîmbet îndepărtat, prea intim pentru a fi perceput de gură. Claia uriașă de păr negru se despărțea pe frunte și recădea pe tîmplele accentuate de prelungirea, la nesfîrșit, a cearcănelor de cărbune și cerneală; un păr uimitor, ușor, înfoiat, armonios ca un păr de femeie. Răspîndea, poate, un gust subtil de tămîie sau de ceară caldă, o savoare de farmece pierdute. Nu prețuia el, oare, rafinamentul mai presus de orice? Sus de tot, pe tîmpla dreaptă, o vînă scurtă și groasă bătea timpul. Genele străluceau, nenumărate, jilave, ca și cum lacrimile uitate, în loc să se reverse și să se zvînte în atmosfera umedă a casei mucegăite de grădină, se înălțau pînă la ele și se fixau acolo, înmulțindu-se de-a lungul timpului. Semăna cu un concerto, cu un concerto cerebral și sinistru. Negru și alb, negru și alb, negru și alb... Și el cînta Bach. Cînta fără frumusețe, fără să țină seamă de estetica cea mai elementară. Cînta cu răutate, mai mult: cu ură, ca să rănească clapele gingașe. Cînta strident, cînta asurzitor, cînta ca să cînte și niciodată corect. Îi plăcea să asculte văicăreala zbuciumată a pianului, implorările disonante ale melodiei, se desfăta la auzul plutirii rușinoase a partiturii diafane. Dădea drumul patimii abjecte, sentimentelor grase și vîscoase ca o vărsătură și distila, în plenitudinea lor bestială, lenta desfășurare a instinctelor sale mediocre. Și el vorbea de imensitatea grădinii. Muzica lui hidoasă vorbea de imensitatea grădinii. Răceala implacabilă a mîinilor lui absurde și osoase judeca grădina. Gălăgia lui dezgustătoare, de bîlci, îndrăznea să judece grădina, grădina ei, grădina din care ea făcuse, cu luciditatea condamnaților pe viață, propriul ei suflet.

Oare el nu vedea că pămîntul hărăzit acestei multiple splendori nu era decît un țarc șchiop și ferecat, care o izola, o zidea, inviolabilă condamnare la moarte? Oare el nu simțea rana mărăcinilor care se cățărau, se cățărau, spurcați și grosolani, sufocînd arborii plini, strivind cu ghiara lor mugurii, ucigînd țîșnirea sevei? Oare febra monstruoasă a grădinei și sîngele său inutil nu-i încingeau creierul?... Nu. El cînta Bach. Sfîșia zdreanță mînjită după zdreanță mînjită, îl ciopîrțea, îl diseca pe Bach, cu toată dușmănia lui de uriaș.

Ea îngenunche pe balcon, rezemîndu-și sînii și brațele de gratiile grele de metal, înfipte acolo prin rafinamentul degetelor îngrozitoare ale pianistului, care-și împroșcau ura. Ciudat, chiar și metalul se încălzise puțin de la febra grădinii. Deodată, ea se pomeni țipînd: „Noaptea se înverșunează împotriva grădinii, dar o să-și frîngă trupul. Grădina nu va ceda, e prea vastă! Nu va ceda! Se va lupta, auzi? Se va lupta! N-are nevoie decît de o adiere de aer curat, de o singură adiere... Va supraviețui nopții apăsătoare, cotropirii mărăcinilor, presiunii sălbatice a muzicii care o gîtuie. Posedă și naște destul sînge pentru a rezista în singurătate și a putea îndura, drept, deznădejdea care o pîndește și o împresoară. Trunchiurile ei istovite de trudă, vor dăinui: un sînge nou, țîșnind din alte tărîmuri, izvorăște de pe acum din rădăcinile lor. Nu vreau să se dea bătută, vreau să se înverșuneze. Mă auzi?"

O auzise el oare? Cînta Bach și Scarlatti. Nici un răspuns nu-i mai răscroi buzele palide, nici muzica înlănțuită de degtele lui. Cînta învălmășit, cu perversiune, fără un freamăt de fericire. Cînta fals, cu o tehnică despuiată de mister, ca și cum ai viola un obiect frumos, ca și cum ai comite, lucid, o profanare. Cînta melodii intense și monacale, pătrundea în tainice adîncuri, izbea în religii și în suflete și erau mărunțaiele unei catedrale, mînjite de necredință, împroșcate de un val de foc viciat, care amenința să înăbușe altarul.

— Știi, zise el deodată, știi sufletul meu... Visasem să desprind lumina, înainte de a muri... Acolo unde se sfîrșește cerul, pe pragul infinitului, te-am găsit pe tine. Și te-am luat. Nu din nevoie, nu din amărăciune. Știam! Știam că ești dementă, sufletul meu. Te știam mai străveche, mai primejdioasă decît femeile, dar și mai fragilă. Și uite: visasem să stăpînesc lumina, înainte de a muri...

— De ce m-ai întunecat, întrebă ea. De ce m-ai stins? Eram lumină. Cînd te-ai obosit de mine, de ce nu mi-ai îngăduit să scap, să fug, lumină în lumină?...

— Cum să șterg pasul luminii de pe o claviatură? spuse el. Iată, e aproape un veac de cînd lupt să șterg urma acestui pas. Să fie oare într-adevăr o luptă zădarnică? Dacă apropii de lumină o lamă subțire și dreaptă și o străpungi violent, după părerea ta, sufletul meu, care din două va îngenunchia: lama sau lumina?

— Lama, lama, țipă ea. Cum te poți îndoi? Lumina e inalterabilă.

— Atunci ridică-te, zise el. Fii încă lumină!

Ea încercă să se ridice. Dar brațele, sînii ei, erau țintuiți de gratiile călduțe, genunchii ei sudați de balconul fierbinte. Băltoaca de sînge, cu miasmele ei respingătoare, întinsă la picioarele copacului celui mai înalt și horcăielile lemnului tumefiat îi brăzdau nările, pleoapele, îi zgîriau auzul. Și chemarea deznădăjduită a grădinii îi flămînzea sufletul.

— Surorile mele spuneau: nu te duce spre bărbat, inimă mică, te va distruge. Nu intra în casa bărbatului, te va încercui. Nu iubi bărbatul, îți va frînge razele... murmură ea. Apoi: m-ai zdrobit, m-ai învăluit, m-ai îngenunchiat...

Din ochiul ei înnegurat de amintirea altor vieți țîșni o lacrimă, o lacrimă nesfîrșită, care căzu fără zgomot pe o gratie de metal călduță, se rostogoli pe marginea balconului înfierbîntat și alunecă mai jos, către grădină, răcorind agonia unei frunze. Și el cînta mai departe, cu palmele, cu falangele lui de uriaș, rupt de furie, cînta Bach și Scarlatti. .

— Smulge-te de lîngă grădina asta barbară, spunea el. Încăperile funerare trebuie să rămînă goale. Gîndește-te că ar fi deajuns să agăți în ele o amintire, o remușcare, fie chiar și o bucurie, pentru a te sfîrși și tu, la rîndul tău.

— A te sfîrși? spuse ea. Nu mai e de făcut nici un sfîrșit. De aproape un veac s-a înfăptuit sfîrșitul nostru. Grădina însă nu e o încăpere funerară. E o ființă vie. Într-o zi i-am auzit inima bătînd. Bătea încet, cu o infinită oboseală, în afara oricărei dimensiuni îngăduite, la fel cu inima mea, confundîndu-se cu pulsul meu slăbit și dureros, de totuși bătea. Era o inimă îmbătrînită de timpuriu, doborîtă de farmece vitrege, pe care nimic nu va mai izbuti s-o împlinească, inima vitriolată a unei grădini întemnițate, a unei grădini ferecate de îndepărtate blesteme, de o ură străine, dar totuși o inimă care bătea, înțelegi...?

— Inima ta nu a îmbătrînit, zise el. Nici o ură nu o încătușează. Nici un blestem nu o apasă. Atîta doar, inima ta s-a închis.

Și degetele lui de uriaș îl ciocăneau pe Bach cu lovituri surde, luptau împotriva lui Scarlatti.

Ea își roti încet ceafa și îl privi. O tresărire de groază întări în carnea ei. Îmbrățișarea bolnăvicioasă a grădinii, care o înlănțuia și îi răpea giffiieli fugare.

Un pătrat de umbră îi amputa piciorul, nemișcat pe pedală. Infime picături năclăite tremurau în jurul genelor lui, îngrijit răsfirate, în jurul ochilor ermetici în care zăceau ape cenușii și groase ca un iaz. Vîna neagră de pe tîmpla lui de uriaș se îngroșase mărindu-și goana fugară, se lățea, se răspîndea, fulgerătoare, grasă, de-a lungul obrazului către falcă. Țăndări dogite, vărsături de melodii îi împroșcau plastronul, manșetele scrobite. Gura lui aspră înmărmurise sub mușcătura dinților. Numai părul lui luxos, părul lui de femeie frumoasă, rămînea neschimbat, ocrotit de orice urîțire, ca și cum lepra muzicii sale șovăia să-l conrupă, ferindu-se de el, refuzînd să-i vestejească monstruoasa perfecțiune. Și degetele lui halucinate, degetele lui de uriaș nebun, dizlocau frenetic pe Bach și pe Scarlatti Degetele dansau, firavele clape dansau, picăturile tremurînde de pe gene dansau... Totul în el, totul prin el, dansa același dans de moarte lentă.

Ea îl privea și chipul ei fremăta la atingerea sudorii care i se prelingea pe obraji.

— Dacă ți-ai cunoaște urîțenia, te-ai opri, ai da pace grădinii, din respect pentru tine însuți, zise ea.

— Ce-ți pasă de urîțenia mea, zise el. O cunosc și o cunoșteai și tu, iubirea mea. Ce-ți pasă de grădină? Grădina a intrat în moarte, știi foarte bine. Grădina e un lucru mort.

— Grădina e ființă vie. Vie! Nu-i vezi ochii? bolborosi ea.

— Sînt ochi morți.

— Sînt ochi omenești. Omești! Are ochi omenești, o durere de om, o inimă frămîntată de o amară omenie. Inima mea. Are inima mea.

— În ziua cînd te-am luat, spuse el, te credeam puțin vrăjitoare. M-am înșelat. Doream să mă supun incantațiilor tale sulfuroase, furiei tale de măcel, asalturilor tale de capră lascivă. Aș fi vrut să te admir, în picioare, cu mîinile ridicate, brațele întinse, degetele răsfirate, blestemîndu-mă în mîngîieri, cu vîrtejuri de spumă, încleind buzele tale rănite, părul tău de sălbatecă, atîrnînd prea greu pe umerii tăi de străvechi oseminte, o licărire de plumb în ochii tăi desfrînați. Am dorit acest miracol cu o patimă exasperată.. Nu mă puteam resemna să-mi închipui lumina, lumina asta la care am ajuns prin atîtea țipete și atîta urîțenie, soră totuși, fără cruțare, a femeilor de rînd. Dar asta ești, sufletul meu. Și e o cumplită deziluzie, un soi de moarte. Te rîndulam mare, desfășurată orbitoare. O pasăre imensă, numai aripi, care cîntă noaptea și se zbate împotriva vîntului de la răsărit. Te contemplam, calmă și înaltă. Și ești mică, mică; ești o simplă femeie, abia puțin mai lovită, mai nervoasă și mai crudă decît femeile.

Trudindu-te și ziua și noaptea să te dărîmi și să te reclădești, fără răgaz. Și iată-te în seara asta, suflet mic, ghemuită pe un balcon cald, subțiată de lacrimi, pătrunsă de lenea omenirii, împănată de molii vechi și de puncte cenușii, înnebunitoare de mediocritate suferindă. Iată-te în genunchi, în fața unei grădini canceroase. Este singura vină pe care îndrăznesc să ți-o aduc, faptul că ești aici, rezumat îngenunchiat al dușmăniei mele.

— Grădina adăpostește ceea ce am fost, spuse ea. Privește: pășește înaintea mea, plecînd spre alte tărîmuri, ale căror nume nu le cunosc. Nu va muri, pe drum nu va muri azi. Cine oare nesocotește veșnica izbîndă a luminii asupra umbrei? Noaptea asta va trece. Grădina se va liniști. Strigoii tăi și spaima mea se vor șterge. Sîngele grădinii se va zvînta și viața ei va hrăni fructe mai bune. Rănile sale se vor lipi. Azurul va acoperi cicatricele grădinii. Rădăcinile sale vor suge mai adînc o sevă nouă, o sevă tînără. Din moarte izvorăsc întotdeauna, un început și multiple plecări. Grădina se va lumina în zori, reînviată. Noaptea se va răci și va porni aiurea răscroind și infectînd altfel de grădini. Atîta doar: ne-a fost nouă, mai anevoioasă, mai tăioasă decît altele, dar va slăbi, se va încovoia și va pieri, ca celelalte... Nu mai cînta.

Își simțea trupul tot, împletindu-se de gratiile de metal în delir, înfășurîndu-se în ele, ca într-un balsam de foc, prinzînd rădăcini în ele. Simțea grădina, nebună, încleștîndu-se de carnea ei, agățînd slăbiciunii sale o altă slăbiciune, fără leac, storcînd-o cu toată istovirea scoarței sale calcinate de o flacără interioară și mai feroce decît o fiară înfometată. Simțea cum sfredelul febrei îi chinuiește fibrele, sentimentele, secerîndu-i ultimile zdrențe de luciditate. Bach și Scarlatti, mînați de mîini uriașe pe creasta unui val răsturnat, îi sfîrtecau pereții craniului, ca niște pietre colțuroase cu mii de tăișuri arzătoare.

— Destul! Ajunge cu muzica asta hidoasă, urlă ea. Ai să ne ucizi. Nu o mai pot suporta, nu-i mai pot îndura povara de scîrbă, nu-i mai pot suferi nici cea mai joasă dintre note. Știu cum, cu ce preț am devenit umană. Grație acestei închisori de note zbîrlite și sclifosite, a acestui infern de muzică zdrelită, care pătrunde cu forța, se exacerbează și putrezește, acestui zid negru și alb care se restrînge, se adună, astupă toate cerurile deschise, asfixiază rațiunea și urlă în sufletele care se caută și se pierd și se urmăresc, urlă, urlă... Dragostea mea, ajunge! Frînge-ți degetele! Frînge-ți degetele!...

Într-un spasm scurt, noaptea se răsuci, se sugrumă urlînd și zorile o despicară.

Ea gîfîia, moale, dărîmată, cu fruntea rezemată de poleiala aurie a sculpturilor balconului de lemn ușor. Cu grumazul tresăltînd de o teamă nedeslușită, răsuflă și privi grădina. Șiroaie de sudoare înflăcărată și fumegîndă se rostogoleau de-a lungul trunchiurilor crăpate de febră... Ba nu, proasto! Era roua, bineînțeles. Roua vieții, lumina țîșnită din tenebre, o binecuvîntare sigură, mai puternică și foarte înaltă, mereu mai înaltă decît vrăjitoria nopților. Mărăcinii zăceau, cadavre mici și uscate, sărmane moarte, arse de vii, arse de lumină. Și copacul mare din mijlocul grădini, drept, neatins, pe care curgea șiroaie, roua luminoasă, își îndrepta vibrînd nenumăratele sale brațe către balcon, către ea. Ea, care-și zvîrli brațele, calde încă de neliniște, în brațele răcoroase ale copacului și le îngădui să-i atingă ușor trupul și le fură dezmierdări străvezii. Lacrimile secate în ochii ei zdrobiți de oboseală consimțită, reîncepură să plouă, foarte blînde, fericite. Își întoarse spre el fața boțită ca o mătase, fața ei descătușată de bucurie.

— Am învins, zise ea. Grădina n-a cedat. Noaptea a plecat și eu am prins din nou viață. Dimineața și-a așezat balsamul pe încăierarea noastră. Încă o dată, noi am învins.

El rîdea fără zgomot, cu capul puțin aplecat pe o parte, cu brațele moi, încrucișate pe piept. De-alungul chipului ei frumos și senin alergau șuvoaie de rîs, ca niște zurgălăi veseli.

El se ridică și veni să se aplece deasupra ei. Strecură mîinile lui calme sub subțiorile ei și o ridică din balcon, tremurîndă, fericită. Apoi o duse lîngă pianul liniștit și gol ca un deșert. Închise fereasta spre balcon și trase perdelele cu faldurile stropite de pete de lumină și de mărunte scîntei strălucitoare.

— Vino, zîmbea el, vino, dragostea mea. Ne vom odihni în scorbura celui mai înalt copac de lumină, în grădina noastră. Ne vom odihni, dragostea mea. Ne vom odihni. Odihni...

O apucă de cot. Străbătură odaia întunecoasă, străpunsă de raze ascuțite de lumină. Păși pe partitura întreruptă, pe partitura cu nume tulburi și care, dintr-odată, numai aveau nici o însemnătate, Bach, Scarlatti, aburi străini, încătușați de legile îndoielnice ale unui război sfîrșit. Bach și Scarlatti...

Păși, umăr lîngă umăr, bucurie lîngă bucurie, împreunați pentru o clipă de odihnă, împreunați de o furie indescifrabilă. Păși, sudați către lumină.

Noaptea reveni.

La miezul nopții ea intră în odaie. Perdelele erau date de o parte, fereastra întredeschisă. El stătea drept, pe scăunelul din fața pianului, cu bustul nemișcat, ceafa încovoiată, aplecată deasupra firavei claviaturi. Pumnii lui de uriaș striveau clapele, mușcau notele și le azvîrleau cu sălbăticie de pereții de oțel. Era cald, neomenesc de cald. El cînta Scarlatti, cu toată ura lui de uriaș.

Ea se rezemă de balcon și privi grădina.

— Sînt sonatele dedicate Suveranilor Asturiilor, spuse el, cît putu de încet.

— Grădinii nu-i e bine, spuse ea. Se vaită. Ascultă... Are febră și sîngerează. Suferă de singurătate, de izolarea impusă. Suferă de a fi grădină, în afara grădinilor. Sînt mărăcinii care încearcă să o supună și îi rod inima...

— Grădina e imensă, zise el.

— Imensă! Imensă! țipa pianul, sfîrtecat de pumnii de uriaș.

El cînta Bach și Scarlatti.

De ce oare trebuia ca în noaptea asta, tocmai în noaptea asta...

O nuvelă de DAMIAN NECULA

Motocicleta făcea acum cercuri din ce în ce mai strînse și opturi din ce în ce mai mici și mai regulate, și tînărul care o conducea relaxat și concentrat, succesiv, învîrtindu-se pe niște orbite pe care numai el însuși le cunoștea, în jurul unor puncte pe care ar fi vrut să le cunoască dar care alunecau imateriale, cum și erau, cunoștea aceste mișcări concentrice.

Pe ele alergase întreaga lui viață de pînă acum. Pe ele colindaseră frămîntările și gîndurile lui de pînă acum. Dar acum voia cu tot dinadinsul să stabilească și centrul acestora. O sumă infinită de raze îl împingeau cînd pe o orbită cînd pe alta și avea convingerea că un raport cauzal precis era de fapt lungimea fiecărei raze.

Zgomotul motocicletei acoperea cu sforăiturile și pocniturile ei conversația celorlalți doi care părea că încetase să mai existe, dar pentru tînărul de pe motocicletă nu încetase să mai existe, căci el știa tot ce se întîmplase și povestea acum tatălui lor.

— Spune-mi, te rog, cu Burlacu ce-a fost? Parcă știam că a murit, nu?

— Da, la Constanța, într-un accident.

Răspunsul tatălui, venit după o clipă în care nimeni nu se gîndise la ceva, ci doar le trebuise timp pentru a-și înălța privirea și a părăsi o fracțiune de secundă convorbirea ori monologul în care se afundaseră, nu fu ascultat decît parțial și restul se pierdu în zgomotul reatițat al motocicletei, pentru că tînărul nostru știa de-acum și știuse dinainte de a pune întrebarea, dar voise numai așa să o pună și o și pusese. Știa că Burlacu, moldoveanul acela înalt și voinic și puțin aspru și puțin blajin, și care vorbea atît de regional că el, copilul de 6 ani, se veselea ca în fața cine știe cărui mim, știa cum murise într-un accident de tren, conductorul Burlacu ori frînarul Burlacu ori ce-o fi fost, și cum fusese găsit acolo între linii, la marginea orașului Constanța, cu fruntea despicată de o lovitură de topor și cu hainele tîrșite și spintecate și ucise și ele, în rostogolirea aceea care o fi fost de pe platforma trenului.

Mai știa și ce grijă avusese Burlacu de copiii lui, de Sergiu și de Niura. Băiatul, întîiul lui născut și care făcuse războiul tot la marină și care nu știuse ce dracu vrea nici de la marină nici de la război, nu pentru că nimeni n-ar fi fost în stare să-i explice și pentru că nimeni n-avea timp și chef să explice vreodată ceva, ci pentru că nimeni nu-și închipuia că în băiatul ăsta mare și uriaș se putea cuibări vre-o nedumerire și pentru că el stătea toată ziua tăcut și nu vorbea nici moldovenește, nici altcumva, stătea toată ziua și juca șah, de aceea nu vorbea ori nici nu juca, căci aici la marină nu toată lumea cunoștea mutarea cutare, și rocada cutare, și, deci n-avea cu cine să joace.

Niura, fată fiind, fusese în adevăr răsfățată.

Dar pentru el ce făcuse tat-său mai mult decît să-l facă și să-l hrănească, să-i cumpere haine și să nu-i ierte nici o greșeală? Nu știuse nici el și nu știuse nici Sergiu cu tot capul lui mare în deplin acord cu trupul, și în care adăpostea atît de bine surpriza mișcării cutare și cutare. Niurei, da, îi făcuseră loc la un pension în Capitală, știa bine, și știuse și Sergiu, cu tot șahul și cu toată marina, și mai știuseră amîndoi, chiar toată lumea știuse, căci toată lumea era de față, că Niurei i se va face trusou și mobilă nu știu cum, de comandă și cu sufragerie cu pluș albastru. Nu știuseră nici unii că nu se vor ține de cuvînt, că nu se vor putea ține de cuvînt, așa cum nu știuseră că fata aceea de 16 ani va visa zece ani și mai bine, din cauza lor, numai din cauza lor, trusoul ei de zestre și sufrageria și toate promisiunile lor. Nimeni nu știuse că fata aceasta va visa atît și că visul ei atît de material și de burghez și de hazliu va deveni ridicol și-o va duce la pierzanie, așa cum nimeni nu știuse atunci, cînd domnișoara venită de la pension primise urările și fusese sărbătorită și care cînta la pian spre desfătarea întregii familii că nu va mai cînta multă vreme de-acum încolo, chiar după ce vor fi nevoiți să vîndă pînă și pianul și nu-l vor vinde și vor face zile întregi foame numai să o audă pe ea cîntînd la el, la pianul care acum nu mai avea loc în casa mică în care locuiau și sub care și pe care erau grămădite toate obiectele care avuseseră loc în altă parte după ce goliseră și arseseră toate cuferele și lăzile în care fuseseră împachetate.

Știa toate acestea, și le-aducea aminte, și mai știa și altele pe care nu și le-aducea aminte ori mai exact, nu voia să și le amintească, pentru că nu-i făcea plăcere să și le amintească, iar de unele îi era chiar rușine — ca de pildă episodul acela al revederii familiei Burlacu, în anul 1955, cînd ajunse și el cu serviciul la Constanța, pe care în starea lor de mizerie putuse într-un fel s-o ajute și n-o făcuse, cu toate că apucase să le promită, și fugise apoi ca un laș și se ascunsese prin ganguri dosnice, atunci cînd din întîmplare îi ieșea în față vreun membru al familiei, din cei doi cîți mai erau în viață și în libertate.

Episodul acesta îi revenea mai des în minte ca o obsesie a vinei pe care o avea, nu dureroasă dar amară și amarnică, nu ca un vîrf ascuțit, ci ca o pată întunecată care plonja peste acel moment al lui în care marea și soarele și tot orizontul acelui colț de țară însemna ceva nou și măreț pentru el. Refăcea în memorie fiecare pas făcut într-o după-amiază de august ori chiar de început de septembrie ori dacă nu fiecare pas măcar drumul acela pe care-l parcursese el și cu fratele lui, fratele lui care uitase desigur totul, ori mai bine zis nu știuse nimic căci fusese prea mic pe atunci, și care, oricum, era în afară de culpă. De la parcul din spatele liceului Mircea, care acum nu știa cum s-o fi numind, dar care atunci se numea Maxim Gorki, știa sau nici măcar nu știa, ci își închipuia că drumul către casa lor trece pe strada Ștefan cel Mare sau pe strada Republicii. Dar de fapt nu știa nimic și mai încercase odată să-l găsească evident fără vreo șansă și nu era sigur că-l va găsi nici de data asta. Mai mult încă, nici nu se gîndise că va căuta din nou casa care avea etaj și balcon la stradă și altceva nimic, căci acum stătea rezemat de grilajul de sîrmă împletită care împrejmuia cercul în mijlocul căruia perechile de dansatori se învîrteau în ritmul fanfarei, fiindcă orchestra era de fapt fanfara cine știe cărui regiment. Stătea rezemat de grilajul scund de sîrmă și intrarea era doar trei lei. Nu din cauza intrării se codea, ci pentru că dincolo de bani, dincolo de dorința de a se apropia de vreo rusoaică cu care să danseze, dincolo de faptul că nu era sigur că va putea ține destul de bine pasul cu ea, căci ele dansau al dracului de bine, avea o teamă pe care nu știa sau n-avea curajul s-o numească teamă, teamă de soldații ruși care dansau și ei bine, și de fapt nu de ei, ci doar de uniformele lor și de faptul că vorbeau o limbă străină și dincolo de această teamă, pe care ar fi înfrînt-o pînă la urmă, se temea mai ales de ele fiindcă nu le cunoștea deloc și nici nu erau de o seamă cu el, care avea atunci 17 ani. Așa că stătea rezemat de grilajul de sîrmă și amîna mereu momentul cînd va lua bilet și va începe să danseze cu vreuna din ele.

— Vrei să mergem la Madam Burlacu? îl întrebase în cele din urmă enervat de propria lui nehotărîre, pe fratele său, care stătea și el lîngă grilaj și se plictisise demult.

Porniseră amîndoi la întîmplare, probabil pe Ștefan cel Mare și merseseră așa, strecurîndu-se prin mulțimea de oameni care ieșea în acea duminică după apusul soarelui, la plimbare. Îi plăcea Constanța, orașul acesta oarecum exotic, cu lumina lui galbenă și ciudată, cu amestecul de tătari și greci ori armeni, ce mai avea în afara românilor, care și ei căpătau culori străine. Îi plăcea haosul ăsta popular în care se mișca. Fețele tuturor bronzate și cu aer de robustețe și sănătate erau atît de deosebite de cele cu care fusese obișnuit prin alte colțuri de țară, pe Valea Jiului unde oamenii aveau culori nefecundate de soare, oscilînd într-o gamă nedefinită de la alb palid la verdele straniu al firelor de iarbă golite de sevă, apoase și transparente, că vederea lor nu putea să nu-i facă plăcere. Mergeau la întîmplare și nu știau nici ei ce vor să găsească ori, probabil, nici nu voiau să găsească ceva cu tot dinadinsul, și doar se plimbau pe străzile pline. Merseseră destul pe acea stradă, cînd, deodată, o văzură într-un balcon chiar pe Niura. Slabă și palidă acum, fată mare, îmbătrînită la ușa maică-si din cauza trusoului în numele căruia își refuzase destui pretendenți. După război, ținuse un regim sever, căci Niura se îngrășase foarte tare, și fiindcă nici cu regimul n-o scosese la capăt, urmase un tratament băbesc, bînd borș cald și apă caldă și nemîncînd nimic zile întregi, decît vreo lămîie și aia pe cît putea fără zahăr. Și vă închipuiți că după un așa regim slăbise îngrozitor, mult mai mult decît ar fi avut nevoie și își sensibilizase plămînii. Acum era tuberculoasă și nu mai avea nici un pretendent, căci pe ultimul dintre ei, un medic tînăr și care i-ar fi plăcut și ei, care îi promisese că o va face și bine pe deasupra, îl aminase de prea multe ori, tot din cauza trusoului ei, ca

CAMIL BALTAZAR

Fascinație

O, fascinația colii albe,
Întinsul var, de tot virgin;
Atracția purelor ei salbe,
Temeri de drumul genuin.

Ca însăși căile lactee
Ale abisului divin.
Pot fi amarele știubee
Sau un suiș de-azur, alpin.

O, voi, neprihănite coale,
Cu sinuos, bizar traseu,
Înfățișați, în rotocoale,
Însuși parcursul aspru, greu.

Al misterioasei meserii.

De-atracții mari și de respingeri;
Punctatul drum de picuri sîngerii,
Popasuri diavolești și îngeri,
Cînd blestemi calea ta parcursă,

De vagi plăceri și flagelări
Către rîvnita, marea Ursă,
Din zi în zi-n mai depărtări.
Și simțămîntul abisal
Că tinzi spre o nemărginire
Sporind cu fiecare pas și val,
Precum ar crește-o iluzorie
Și intangibilă planetă;
Iar pe parcurs, diamant și scorie
Și, nu arar, doar niște pete
Pe coala ceea răbdătoare, —
Trup chinuit al unei fete
Sub asaltările barbare.

mai—iunie 1968

SAȘA PANĂ

Nedumerire

Bucuria înlănțuie-te ca iedera
Muntele cu prospețimi e în palmă
Iar în vîrful fiecărui brad o stea
E totul decor îți spui
Diminețile drapate în zaimfuri
Mai transparente ca roua
Și aceste panglici unde duc pașii?
Ce plăcută cursă prin tunelul de arbori
Retina e în vîrful celor zece degete
Din paharul cu bunăvoie o picătură
Se revarsă
Iar la celălalt capăt
Vei găsi un fluier sau numai ecoul

Nici un murmur

Închide ochii
Așteptă semnul care va arde pleoapele
Să părăsim aceste ruine (ale trecutului
Sau ale perfectului simplu)
Vino pînă crepusculul nu pune zilei sigiliu
Îndeasă-n buzunare sfărămături de stele
pietre
Petale boabe de rouă două trei romanțe
Drumul va fi lung și setea
Setea setea un ceasornic sălbatic
Și neîmblînzit
Vine un anotimp de amintiri suave ca
nectarul
Jocurile (cîștigătoare) ale copilăriei
Nelămuritele triști fără lacrimi ale
adolescentului
Și-n locul ușii o draperie de ceață
Da
Acesta e cuvîntul
Ceață
Husă ieftină acoperind ore și ani
Apoi uitarea fîntînă fără fund
Oglinda apei păstrează secretele
Precum patru strune toate melodiile
Trecute și viitoare.

DEOCAMDATĂ

să mai spere, acum că o va cere încă odată. O văzură de departe și stătea în balcon și poate că n-ar fi recunoscut-o dacă n-ar fi apărut lîngă ea și maică-sa, stîlp de veghe cu obrajii mîncați de lupus.

— Bună ziua, madam Burlacu, a strigat atunci de jos, dar ea era deja pe scări, grăbită să le deschidă, bucuroasă și surizătoare că îi recunoscuse și că veniseră. Și acum apucase să le deschidă și ei știau că nu mai puteau să dea înapoi și acum se și sărutaseră, cu reținere înfrîntă, dar se sărutaseră. Și mai mult ea pe ei.

— Niura, a venit Săndel și Puiu, Uite-l! Puiuțu nost'! Spunea astea și mai spunea și altele într-un vîrtej de cuvinte din care ei înțelegeau prea puțin, dar știau despre ce-i vorba și nici nu voiau să înțeleagă mai mult. Și el iară își aminti că fratele lui fusese foarte mic, atunci cînd stătea cu familia Burlacu și cînd mama era plecată cine știe unde și Puiuțu începea să plîngă în cărucior, și de obicei nu plîngea niciodată numai după, ci și înainte, numai că nefiind nimeni chiar lîngă el, căci pe el nu-l aduceau cu căruciorul în bucătărie care era foarte mică și unde nu era aer destul și nu voia să-l țină în aburii de la mîncare, ajungeau totdeauna prea tîrziu și atunci îl lua această bunică prin adopțiune, îl lua și îl curăța și-l spăla pe Puiuțu, vorbindu-i într-una. Și el uita de plîns și atunci cînd îl punea între ștergarele călduțe rîdea și făcea gropițe în obraji.

Acum se sărutară și cu Niura și se simțeau jenați de mirarea lor care nu mai conteneă, că ce mari au crescut și ce frumoși sînt. Și imediat i-au pus la masă cu toate protestele lor, și cu toate că nu era o oră potrivită și nu prea aveau ce le da. Apoi le-au povestit cum o duc și că trăiesc cu o pensie de nimic și că nu mai au ce vinde și deci nu prea mai au cu ce trăi.

— Știi Madam Burlacu, a zis atunci, dacă aș putea locui la d-ta, ți-aș putea plăti 350 lei pe lună cît îi plătesc gazdei de pînă acum și cît îmi dă și mie statul pentru asta.

Și ele s-au bucurat foarte tare și așa a și rămas. Numai că ei nu-și dăduseră seama cît îi cuprinsese și îi apăsase de tare atmosfera aceea care era parcă de undeva din alt veac. Și abia afară și-au dat seama că ei nu va putea locui niciodată aici și că nu se va muta de la gazda din centru pe care și-o găsise. Și de atunci nu mai trecuse pe acolo pentru că nu putea să le spună de ce nu se poate de cuvînt, ce-l împiedicase s-o facă și că îl apăsa atît de tare atmosfera acelei case și chiar obrajii ei roșii și atît de întinși, obrajii ei, care era o femeie atît de bună, fără să mai vorbim de fiică-sa pe care nu puteai s-o vezi fără să ți se facă milă. Și nici că mîncarea de atunci seara le rămăsese în gît și nu puteră cum să scape de ea. Nu mai trecuseră pe acolo nici unul din ei și era mult de cînd din nou n-ar mai fi găsit casa.

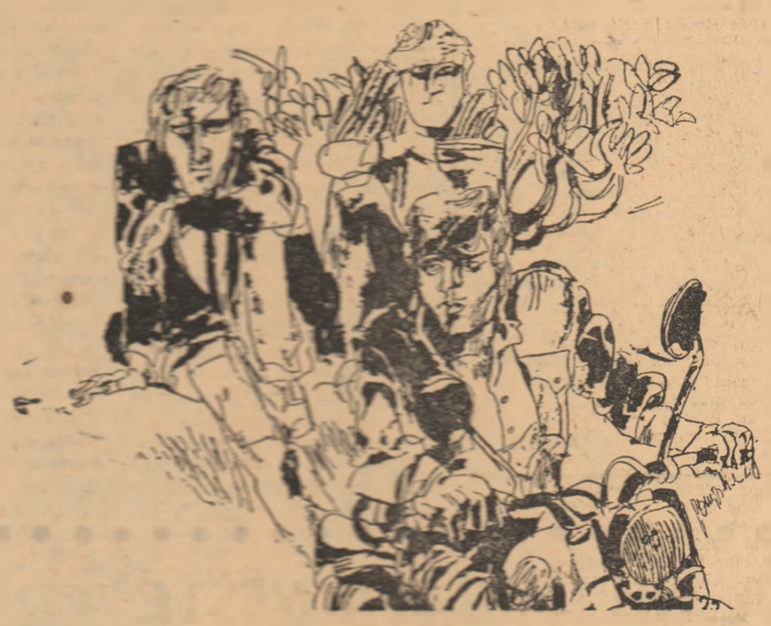
Asta este episodul care-i revenea mai des în minte și era poate singura dată cînd se simțea vinovat pe de-a întregul față de el însuși și chiar era vinovat. Toată povestea îl ajutase însă să-și facă o părere despre prietenie, recunoștință ș.a. Erau cuvinte care umblaseră prea mult prin lume, se umflaseră fudule, ca niște baloane în zilele de sărbătoare, colorate viu și frumoase.

Știa toate acestea, și cunoștea felul în care cel ce vorbea, care acum era chiar tatăl lui, vroia să-și încurce ascultătorii, scuzele pe care avea să le invoce oratorul, nu atît pentru el ori nu numai pentru el, ci pentru întreaga societate, pentru toți tații, pentru acea parte a taților și bunicilor, care desigur nu vruseseră nici războiul, nici mizeria ce-i urmase, dar care făcuseră cu conștiinciozitate războiul, căci aveau deprinderea de virtuoși funcționari ai statului și suportaseră cu stoicism urmările. Dar el nu făcuse nici războiul și acum se gîndea că nici nu l-ar fi făcut, ci doar îl suportase, și asta era altceva, mai ales că îl suportase cu inconștiența copilului care nu schimbă o vreme lumea, ci doar a acceptă așa cum e.

Și după război, ce făcuseră? Ce făceau acum acei tați și bunici și alții cumsecade și drăguți, altceva decît să fie niște funcționari oarecare la c.f.r. ori aiurea și să nu știe cum să aducă un ban în casă? Ce făcea el, tatăl lui, și alții, nu atîți cîți fuseseră înainte cînd era război ori chiar înainte de război căci mulți se mai luminaseră și acum erau de partea asta a nemistificării, dar destui încă, conștiincioși din aceștia mărunți și umili și care n-avuseseră destulă revoltă în ei și destulă putere și omenie pentru a trece de una din părți? Trăiseră în aceeași somnolență care-i purta comod și neangajat în modul lor gregar de care bine înțeles nici nu-și dădeau seama. Singura lor tărie era de a-și găsi scuze. Căci pe undeva se simțea și în ei o rușinică. Poate, dar prea încet, se simțea atît de încet că era prea greu să o observi și mai ales lor.

Și cel de pe motocicletă era prea tînăr și avea prea multă energie în el pentru ca să înțeleagă și mai ales prea multă pentru ca să accepte așa ceva.

Avea atîta energie că se credea în stare să întoarcă lumea pe dos și poate că și era în stare el și ceilalți de-o seamă cu el și cu alții mai bătrîni chiar decît el și decît tatăl lui, tații și bunici și ei, cumsecade și drăguți și ei numai că hotăriți și de aceea puternici, și știind că o puteau întoarce o și făcuseră, fiindcă știau și că aceasta e adevărata față a lucrurilor și că adevărurile abia așa ieșeau la lumină. Căci umblaseră pînă mai acum ca mușteile pe tavan, întoarse și prea sus pentru a fi cuprinse. Întorseseră lumea pe dos ori pe față, mai bine zis pe față, dar mă rog asta era expresia consacrată, și uite că mai erau unii, mai erau destui care somnolau înainte și singurul lucru pe care îl făceau în afară de a fi conștiincioși era de a-și căuta justificări. Ba, mai încurcau și pe alții în justificările lor. Ar fi vrut, ar fi avut chef să-i strige acum să mai lase vorbăria asta și să nu mai împuie nimănui capul cu baliverne. Să-l oprească brutal, chiar punîndu-i mîna la gură, ori intrînd cu motocicleta peste el, să-l oprească cumva din încîntarea asta în hățișurile povestirii în care vroia să-și încurce ascultătorul. Fiindcă el cunoștea acest pericol. Pleci cu mintea clară și cu degetul arătător fixat pe păcatul pe care vrei să-l înfierezi, și, încet încet, ești atras pe niște orbite tot mai largi și te îndepărtezi mereu de centru, pînă cînd spirala se destinde fără să-ți dai seama și te trezești departe, mergînd fără să mai știi unde, doar așa, din obișnuință și fiindcă știa că ți-ai propus să ajungi undeva. De la început nu-i ascultase, căci el știa întreaga povestea tatălui



Desen de POMPILIU DUMITRESCU

lor și de fapt a taților și bunicilor și ce vor mai fi fost, cumsecăzi și drăguți. Și știa și povestea pe care avea să o spună pentru a-și găsi lui justificări și știa și adevărata poveste, adevărata față a lucrurilor pe care și le amintea și și le aminti, îndeosebi în ațîtea rînduri. Veniseră acolo toți trei și se așezaseră în margineа paiței și începuseră discuția aceea la care de fapt cîte unul nu voise să ajungă, dar la care erau împinși nu-și dădeau seama cum. Și discutau mai cu înverșunare în glas dar fără să ridice tonurile, și oricine ar fi putut zice că discuția durează de mai multă vreme. În orice caz că ea se cocoțise doar acum, fie că fusese începută cu cîteva minute mai înainte, fie că începuse în altă zi și în alt loc, iar cei care vorbeau, cei mai în vîrstă care vorbeau, aveau un fel de resemnare în glas ca și cum un fel de vină, acumulă și nerecunoscută încă de ei înșiși, ar fi rău mecanismul vorbelor lui fără a reuși să ajungă la suprafață.

— Nu vă spun toate astea ca să vă faceți probe pe mine, ci ca să vă fac să înțelegeți odată cum au stat lucrurile și să încetați odată cu prostiile voastre și cu pretențiile și cu compensațiile pe care vreți să le cereți de la viață și cu...

— Lasă asta, interveni vocea moale dar hotărîtă a unuia dintre frați.

— Și pe urmă, ce putea să facă, aprobarea ori dezaprobarea mea? Fiți deștepți, nimeni nu mă voi întreba nici pe mine, nici pe voi, cu toată gura pe care o faceți.

— Și după aia?

— Și după aia am fost mutat de la Chitila în Moldova. Și acolo lucrurile au mers întîi bine și apoi din ce în ce mai rău.

Asta era stilul și tonul celui care se justifica, și pentru că lui îi făcea silă și pentru că știa toate astea, se ocupase și se dusese la motocicleta care era rezemată de un copac. Făcuse contactul, deschisese benzina și pornise motorul, încălecase și pornise în viteza întîia, apoi a doua și făcuse cercuri și opturi în latul șoselei. Știa ce se întîmplase după aia. Își amintea de toți și de toate, cumva, ca prin vis, și toți și toate de după aia veniseră la el de nenumărate ori și falsificaseră poate adevăratul adevăr cu ceața timpului care se depune pe toate amintirile.

Își amintea de pavilioanele în care locuiau ceferiștii și de madam Burlacu, înaltă și subțire, sau nu chiar atît de înaltă dar subțire și cu obrajii ei roși de lupus, și atît de bună cum ar fi putut să aibă o bunică și n-a avut-o. Femeia asta îl îngrijise și îi dăduse de atîtea ori dulciuri moldovenești și fructe și tot felul de bunătăți pregătite de ea în cuptor.

Își aducea aminte de madam Vica, ori cum o mai fi chemat-o, nevasta casierului stației, albă și rotofeie și care încercase să-l perverteasă sexual la vîrsta lui de 5 ori de 6 ani.

Își aducea aminte de soldații români pe care-i întîmpinase cu emoție, cum înțelesese că se cuvine din abecedarele lui de clasa întîia pline de poze și stegulețe, dar pe care nu-i înțelesese, de ce vin așa de indiferenți și de lipsiți de eroism.

Veneau soldații aceia pe chesoanele tunurilor lor, ca în pozele cărților lui. Numai că acolo toate lucrurile erau frumos așezate și colorate și nu exista nici măcar un fir de praf, din contră, erau spilcuiți și puțulăiți așa cum le stă bine unor soldați bine colorați în poze bune, colorate și ele sau mai bine zis cum le stă bine unor poze de abecedar ori ce-o fi fost cartea aceea din clasa I.

Își amintea și că îi găsise altfel decît îi crezuse pînă atunci, căci ei veneau transpirați prin soarele verii într-o dezordine tihnită, deși veneau direct din cazărmi, din spatele frontului. Și veneau prăfuiți pe chesoanele lor trase de cai și nici măcar în ordinea în care veneau cei din cartea lui cu poze, adică tunul tras de două perechi de cai înainte și în spate chesonul tras de altă pereche de cai ori chiar de două. Și crezuse atunci altfel decît îi crezuse pînă atunci, adică înainte, cînd nu-i văzuse încă, adică înainte, cînd nu-și închipuise că ar putea fi altfel, cînd pentru el realitatea fusese numai una singură posibilă și dealtfel, realitatea abecedarului lui. Și se petrecuse din acel moment ceva cu el, înseși sentimentele lui patriotice suferiseră o lovitură, căci el ieșise, așa cum știa că se face, fiindcă așa vedea desenat în abecedar, cu stegulețe ori numai cu mîna fluturîndă către coloana asta dezordonată a soldaților și ei nu numai că nu-l văzuseră ori nu-l băgaseră în seamă, dar nu păreau deloc înflăcărați și luptători, ci erau doar oameni obosiți și murdari, ca cei care lucrau la gară sau ca cei din trenuri pe care el îi văzuse des transpirați și înnegriți de muncă, numai că aveau uniforme.

Și de ofițerii nemți își mai amintea, care-l plimbau călare și-i dădeau ciocolată și-i cîntau cîntece nemțești și de atunci știa cîntecul aceia care îl plăcea și acum; căci era un cîntec sentimental și adevărat și ascundea în cuvintele lui, e drept în românește, nu numai o dramă posibilă, ci atîtea și atîtea drame demult întîmplate și uitate chiar și de cei care le suferiseră.

Și de vînătoarea aceea de dihori își amintea, pe care cei de la gară îi afumaseră și-i scoseseră din găurile lor cu tot felul de sunete și-i ocoraseră cu topoarele ori cu lovituri de tălpi și dihorii care deveniseră agresivi și săreau la oameni. Veniseră vreo opt oameni, acari și hamali de la gară și de la magazie și intraseră întîi cu toții în pivnița aceea și pregătiseră capcane și puseseră fum la găuri. Și erau printre ei doi frați, niște zdrahoni în toată legea și ei puseseră primii mîna pe bîte, un fel de cozi de sapă ori de tîrnăcop și se așezaseră lîngă usa crăpată puțin și cum țîșnea un dihor se și repezeau să-l turtească. Dihorul ieșea înecat de fum și n-avea nădejdea în nimic, sărea din întunecimea și fumul acela usturător și se arunca în lumina de afară, știind că se petrece ceva, cu instinctul lui de sălbăticiune încolțită, închipuindu-și că ultimul lui pericol nu e fumul acela care făcea doar panică și nimic mai mult. Ori poate nu-și închipuia decît că arde clădirea cu ei cu tot și atunci cu sensibilitatea lor vroiau doar să părăsească panicați, de acel fum, corabia asta pe care o simțeau în flăcări și țîșneau afară și acolo intrau în altceva, fără o clipă de răgaz. În raza bîtei lui Ion, primul dintre frați ori dacă de asta scăpau cumva, direct în bîta lui Vasile, cel de al doilea frate. Și care dintre ei scăpa, și mai scăpa cîte unul, chiar dacă nu de tot, scăpa ciomăgit doar puțin, și acum era făcut atent și știa că are de-a face cu un agresor și știa și cine e acel agresor și făcea un salt neașteptat surprinzîndu-l pe cel de al treilea care trebuia să pareze atacul dihorului și să-l atingă din zbor cu tăișul toporului ori ascuțișul cazmalei. Și blănile dihorilor le purtase mama multă vreme în cutiile ei și poate le mai avea și acum.

Și de postul de jandarmi la care scîrțiia în vîrful prăjinii, colorată toată în trei culori, stegulețul de metal pe care ruginiseră culorile țării; și de momentul dezvelirii monumentului eroilor din fața postului.

Venea de la școală prin parc în fiecare zi. Singur. Legănîndu-și servieta. Venise singur din prima zi. Tată-său fusese binevoitor și-l dusese dimineața, dar de întors îi arătase să se întoarcă singur. Așa era el. Îi trecea bunăvoința repede. Îl condusese atunci și de atunci nu l-a mai condus nimeni niciodată. Nici cînd terminase școala și plecase în practică pentru diplomă, la Bicaz. Atunci o refuzase el pe mamă-sa, căci i-ar fi fost rușine de colegi. Nici după aceea, cînd ar fi vrut să-l conducă cineva, dar pleca prea des și ar fi fost prea obositor pentru ceilalți.

Venea de la școală, singur, legănîndu-și servieta printre frunzele care cădeau din copaci. Nu mai știa ce copaci vor fi fost. Cădeau frunze din copaci și era trist. Și-avea o senzație de împlinire, dar care nu se repeta în fiecare zi. În fiecare zi era altfel, de parcă nu făcea același drum, ci un singur drum lung și interminabil, care începuse cîndva de la școală și ducea dincolo de casă, dincolo de oraș, undeva departe, dincolo de lume, într-un anotimp ciudat, în care numărul de frunze căzute erau singurele pietre kilometrice și cerul care se vedea tot mai larg printre ramurile tot mai goale. Iar în ziua aceea fusese altfel, căci plouase.

Venea de la școală prin parc și ploua mărunt și i se păruseră soldații nemți pe care-i vedea din spate și ofițerii nemți și restul lumii adunate acolo cu pelerinele și căștile și umbrelele lor, atît de negri, cei mai negri pe care-i văzuse vreodată. Și i se păruse pentru prima oară în viață momentul inutil și înălțător.

Și își mai aducea aminte de bîlciul sau ce-o fi fost atunci în parc cînd se organizaseră chioșcuri pentru tras la țintă și cînd ar fi putut și el să prindă o rață cu un inel împletit din nuiele dacă-ar fi vrut, dar n-a vrut...

De rață mai ales își aducea aminte, dar de rest, de tombolele și bîlciul și toată serbarea își amintea vag, ca de o bîlbîială pe care n-o înțelesese cum trebuie de la început. Căci oricum, totul fusese o chestie fără rost și de fapt tristă. O improvizație tristă sub cîteva ghirlande colorate care vroiau să stîrnească, dracu știe cum, veselia oamenilor și să-i mai scoată din amorțeala în care-i zvîrlise războiul ăla. Și sigur toți, adică cei care lucrau la gară și la linii și nu fuseseră luați încă pe front, încercaseră să se veselească, dar pînă la urmă tot nu ieșise nimic.

Și de părintele nu știu cărei unități, care avea un brîu lat, trei culori, cu care se plimbase atunci prin parc, și nu înțelesese de ce popii trebuie să meargă la război.

Și de lăzile cu căști care se întoarceau găurite și cu acte în regulă și nemții le făceau un mormînt fără să mai sape adînc, și le aduceau cruci pe care puneau flori și căștile acelea găurite și le dădeau medalii.

Și de iernile lungi cînd căpătase prima sanie și de serile de colind de Crăciun, cînd întîrzia la masă și era pedepsit, dar apoi iar întîrzia și iar era pedepsit.

Și de nașterea lui frate-său, la București, unde nu era nici un fel de război, pentru că acolo, de unde veneau, tot se mai vînturau încolo și încoace soldați, dar aici nu mai era nici un soldat și era liniște.

Trenul alergase înghesuit cu ei, odată la dus odată la întors, și lui îi plăceau imaginile care se repezeau prin geam și rămîneau undeva, în urmă. Acolo, în Capitală, cunoscuse altfel de viață, tihnită, prea tihnită. Oamenii se mișcau parcă aici cu o anume suveranitate, ca și cum ar fi fost stăpîni pe timp și pe lucruri. În orice caz, își făcuse o părere despre o casă mai așezată ca a lor, și ca cele pe care le mai vizitase. Căci aveau aceste case, de acum înainte avea s-o știe, ceva al lor propriu și chiar un miros al lor, care le diferența. Nu era nici un soldat acolo, dar tot era unul, băiatul unchiului la care trăseseră ori numai al mătușii, care era marinar sau elev la școala de marină militară și umbla într-o uniformă de care el nu mai văzuse, bleumarin și cu stilet la brîu. Orașul nu-i plăcuse fiindcă de fapt nici nu-l văzuse dincolo de strada mătușii și a maternității căreia îi zicea Steaua și unde i se spusese că se născuse și el și de Calea Griviței pe care-l dusese cîțiva pași, într-o seară, marinarul. Și se născuse pînă la urmă și fratele lui, cu cîteva zile înainte ca el să-i fi spart capul unei fetițe care-i plăcea foarte mult și care-l emoționa foarte tare și față de care vroia să se poarte îndatoritor și tocmai de aceea poate îi spărsese capul, că dăduse vînt leagănului în care ea se urcase, prea repede, înainte ca ea să se fi prins cu mîinile de cele două bare.

Și pe fratele lui îl botezase cu numele unei fete care era cea mai frumoasă din clasă, pentru că alte școli nu știa cum or fi fost, dar a lui fusese mixtă.

Și de convoiul turbaților care se abătuse, ca o prevestire a răsturnărilor ce aveau să vină în starea de dulce liniște în care stăteau aici, asupra orașului. Dar, pe atunci nu văzuse în aceasta o prevestire, căci nici nu știa ce poate însemna acest cuvînt. Se tîrau în genunchi turbații și implorau lumea pentru o cană cu lapte. Laptele le făcea bine și îi calma. Se tîrau în genunchi și el se ținuse aproape de ei, pentru că i se spusese că turbații lătrau din cînd în cînd și cu toată spaima ce-o avea, voise să-i audă. Numai că nu lătrau, nici unul din ei, ci numai se tăvăleau cînd și cînd prin țărînă și bolboroseau sau strigau și apoi obosiți doar bolboroseau ceva. Făceau spume la gură, fără ca ei să-și dea seama și să se șteargă. Nimeni nu-i ștergea, căci nimeni n-avea îndrăzneala să se apropie prea mult. De altfel erau și păziți.

Își amintea toate și știa și felul în care tatăl vedea lucrurile și cît de înșelătoare pentru toți era povestea lui, și o furie abia stăpînită îl îndemna să-l oprească. Prefera deocamdată să se învîrtă cu motocicleta, încet în cercuri cît mai strînse, pentru că nu voia să se lase tîrît în meandrele spiralei, care în destinderea ei l-ar fi pocnit peste bot, și pentru că el făcea parte din altă lume care era a acțiunii și trebuia să forțeze acțiunea ca să o și servească. Știa și aștepta ca ceilalți să apară și ei. Să-și facă experiențele necesare și să vină. Știa că sînt de fapt o lume întreagă, deși acum era aici doar el singur.

De aceea se mulțumea deocamdată să se învîrtă chiar în fața celor doi și accelera mult mai tare decît ar fi avut nevoie; se mulțumea deocamdată să ambaleze motorul în goi cît mai tare, sperînd că mugetul lui va opri discuția lor, pentru ca astfel să oprească alunecarea pe care o cunoștea a fratelui său. Și mugetul acesta creștea mereu și cuprinsese de mult toată șoseaua și se întindea astupînd și oprind cu nebunia lui nu numai rătăcirea fratelui său, ci și a celorlalți prieteni și colegi și frați care copilăriseră și ei prin tranșee, ori chiar se născuseră acolo și care învățaseră să numere pentru prima dată în viața lor pe numărătoarea cerului, trecînd dintr-o parte în alta stelușele lucitoare ale fortărețelor zburătoare. Ambala din ce în ce mai tare motorul dintr-un calcul pe care și-l făcuse, fără să privească la cei doi, de teamă că îi făceau semne să se potolească și continuînd în același timp cursa lui alunecată și domoală, cu zig-zag-uri capricioase, pentru a nu putea fi oprit, și ar fi vrut să aibă un amplificator de zgomot și nu-l avea, de aceea începu și el să urle și să fluiere, pînă ce larma aceasta trecuse demult granițele orizontului și venea acum asupra orașului ca vuietul stins dar amenințător al unor armate în marș.

ANDREI PINTILIE

Ruga IX-a

Nu poți cere mai mult decît ți s-a dat
Înțelegerea dură nimeni n-o are
Chiar dacă pornești să descui poarta
Cu puritatea ființei, cu o cruce, sau
cu un vis
În lume, și dincolo de ea, niciodată raiul
nu s-a deschis
Niciodată nu ți se spune: „intră pe
poartă"
Ci ți se lasă atotputernicia să o sfărîmi
cu pumnul
Și să găsești dincolo himera ta moartă.

EMIL MANU

Plecarea de la Lacul Roșu

Sufletul uitat în sud niciodată n-o să plîngă
sub rîsul tău de cristal,
Cu toate apele din cîmpie, cu tot praful
amintirilor coapte
Lumea noastră miroase a toamnă ce-și
face bagajul
Și visul urcă singur în cămașa de noapte.

Impacheteză-ți sufletul mai repede,
Apele au mers de fete desculțe și ciute,
Oamenii vor crede că ne-am îmbătat
de lumină
De povestim cu ochii, vrute, nevrute.

Cîntecul din sud, cu măslini și migdali,
Șerpuiește prin ceturi cu fulare de lună.
Trebuia să citesc mai multă botanică
În părul tău, Mediterană brună.

ION PETRACHE

Fugit irreparabile tempus

Sînt ca o clipă ce cade din alb
Și niciodată nu știe despre ea nimic
Se scurge din veac în veac
Amintind ritmul inimii
— acum tăcută, moartă.
Parc-as fi la o poartă
În care bat
Și bat...
Din cerul mat
Rotund,
Răzbește sonor, repetat:
„Am plecat să mă aștept
Am plecat..."

Pasăre răstignită

Cînd iarna, prin cetini rămase verzi,
Îmi bea sufletul, rîu amărui,
Mă-amestec printre norii-n cirezi.
Mă-amestec printre norii-n cirezi
. . . . . .
Și-nălțarea mă-mpietrește, în ger
— pasăre răstignită pe cer.

ETA BOERIU

Cărămidă

De trei ori arsă, nici o apă vie
prin pori cîntîndu-ți nu ți-a lins asprimea,
nici un suspin nu ți-a destins în colțuri
și-n muchii încleștată rotunjimea.

Restrînsă-n tine, praf sub roșii sgrunțuri
prin tine plîmbi, și coincizi uscată
cu mine însămi împietrind himere,
dură, tenace, pură, concentrată.

DIMITRIE STELARU

O cină fără taină

Dă-mi pîinea cinei fără taină
tu Fărăgînd altădată Balaam —
nu te vezi apostol în breaslă,
și rupi oferta marțianilor
apoi îți speli picioarele de visul uscat
cu veșmintele sumese sub coperișul istoriei.

Dă-mi pîinea cinei fără de taină.

Oamenii sînt mîhniți

Oamenii sînt mîhniți
bat la pămîntul fără ploaie
și porțile înaltului stau închise.
O să mă nasc altădată în Eden
curat și surd ca vița de vie
între eforturi vegetale.

Din bolta rece

Femeia are zurgălăi în bot —
iubindu-mă, din bolta rece
a inimii, mă rontăie.

Cu degetele albăstrii adună
celula de omăt și tace
născîndu-mă a doua oră
în cimitir.

Pietrele

Pietrele nu vorbesc și n-au ură
stau între arborii cumsecade, în iarbă,
cu ochii erelor. Noi prindem aer
strălucim în aplauze
și pietrele nu ne dau în cap.

Frate în Domnul

Mi-a luat pîinea din gură
(născut sub cortul vremii mele)
mi-a luat căprioara la miezul nopții
(și e fratele lumii)
încremenit, mi-a luat orga în care ascunsesem viitorul,
a venit fără zdrențe de lacrimi,
a vărsat legi oarbe
chicotind apoi la tribuna procurorului
suprem.

I-am spus: bine plecat! Cînd răsare
Orion?

Cal

Cal sînt; cu frîu!
nu m-au pricopsit coapsele lui Machedon
nici Maica Domnului cînd mă prefăcuse
în măgar statornic.
Mulți neștiuți în războaie m-au dus
și acolo i-am lăsat — eu sînt cal
așa, cal pur, Leinster, Mohun,
ca o nevăstuică în vînt.
Din mine au mîncat porcii fermelor
și sfinții trecuți în calendare. .
Am grumazul împodobit cu rămășița
coamei lui Pegas —
cine a pomenit un om cu patru picioare
printre caii la o cafea de pe bulevard?

Intimitate

Sînt atît de curat în ziuă
că atunci sînt nu mai sînt;
parcă lăudîndu-mă și mă doare
căutătura de pămînt.

DIETER SCHLESAK

Țuculescu

Răcoare, culoare,
albastru și alb în molizi.
Pe tărmul orelor, zăpadă de august,
și sori de Crăciun în prundiș.
Îndărăt, un fulger, un ecou mic,
o nemărginire a lumii.
Umbră și vis — peisaj de cretă,
cosmosul se joacă-ntr-o veveriță

Oglinzi romane

S-au găsit în pămînt 92 de oglinzi.
În adînc, sub rădăcini și pietre,
minerale într-un somn uriaș.
Albă, intră în privirea romană
o rază tînără.
Și secunda se odihni
pe tîmpla căruntă a vremii.
Și ochii străvechi trecură, trezind argintul
peste un nou obraz,
din amintirea oglinzilor oarbe: anticul —
acum un prezent în ziua încă nelocuită.

Trăsături cunoscute săriră din aramă
la fel de obosite ca-n timpul lui Traian.
Greu le puteai recunoaște.

Erau oare toate cele 92 de oglinzi
crăpate sau istovite de-atîta absență-a
luminii?
Dar ai putea spune altfel:
falia cea mai adîncă era în obraz.

în românește de VERONICA PORUMBACU

TRAIAN REU

Zăpezi

Întîi au tăcut gorunii cutremurați
Cînd cerul ploua între pămînt și frunze
Ca un tapet gri de cameră părăsită.

S-au învrăjbit vînturile fără sînge-n obraz
Și au bătut darabana în porțile nordului
Smintind hergheliile adormite sub munți
de gheață.

Lacul și-a strîns haina umbrită de ape
Ascunzînd peștii uluiți de bice nevăzute
Căzute în sălciile secătuite de lacrimi.

Și au venit apoi dureros de albe zăpezile
Vrăjmașe pe tihna cocorilor din sudul
de aur
Răscolind singura taină a cuiburilor
nevăzute.

EXERCIȚII ȘI MEȘTEȘUG

E bine ca din cînd în cînd cineaștilor de azi să li se arate ce va fi cinematograful mîine. Poate că-i va obliga pe unii să-și reconsidere cu mai multă exigență creațiile.

O vizionare cu cîteva din lucrările studenților I.A.T.C.-ului i-ar pune pe gînduri pe unii, i-ar bucura pe alții. Nu pentru că aceste scurte compoziții ar însemna valori cu adevărat îngrijorătoare pentru soarta regizorilor azi (unii chiar dintre cadrele didactice ale institutului), dar pentru că ele reprezintă bune momente de film, depășind diletantismul — punctul nevralgic al multor pelicule cu pretenții din producția noastră curentă.

Merită mai ales semnalate acele schițe de o bobină, maximum două, care transformă obiectivul în confesor psihologic, ori în cîmp de discuție filozofică și reușesc să obțină acel suplu cine-stilou preconizat de Astruc, ideal pentru exercițiile de stil ale studenților (să nu ne sperie termenul), e firesc ca într-un institut de specialitate compozițiile viitorilor regizori să aibă acest necesar caracter experimental fără de care nu se poate cîștiga meșteșugul. Or, în această fază, producției noastre îi lipsesc bunii meșteșugari din care să se recruteze personalitățile creatoare).

Fructuoase exerciții de stil, deci și de gîndire cinematografică, ne-au oferit Radu Gabrea cu „Cadențe" — meditație despre vîrste realizată într-un abil contrapunct audio-vizual; Carol Corfanta, cu al său „Divorț românesc", parodiind cu o vervă subtilă dramoletele sentimentale cu îndelungă carieră în arta autohtonă. Povestirea e bine ritmată, detaliul joacă; în cîteva momente de film, Corfanta realizează „tipuri" cu mai mult haz decît toată stridența ecranizare în culori după Caragiale.

Cu „Jocul oamenilor mari", după Cocteau, Mircea Moldovan prospectează zonele absurdului grotesc, al farsei tragice cu influențe multiple insuficient asimilate din proza și teatrul modern.

Originala tentativă a lui Titel Constantinescu de a recrea cinematografic suflul tragic al unei balade populare nu găsește totdeauna echilibrul firesc între ambianță, prea concret realist definită, și universul de metafore necesar convenției mitologice.

L-am lăsat mai la urmă, ca înscriindu-se într-o ambiție cu totul remarcabilă, pe cel mai cunoscut dintre filmele studenților (care a și participat la unele festivaluri internaționale) „Manechinul nu vrea să moară". Aici convenția, „jocul" e definit de la început, printr-o folosire inspirată a sunetului cu reverberații, a motivului filozofic: statuia-manechin revenit în toate etapele biografiei adolescenței, printr-o filmare inteligentă, folosind cînd o lumină miraj, cînd supraimpresiuni crude pentru a descoperi vidul formulelor amăgitoare: glorie, putere, extaz amoros.

S-ar putea discuta totodată și despre un oarecum îngrijorător al acestor producții și anume monotonia viziunii tragico-grotești asupra lumii, cît și un ușor manierism al convenției care-i pîndește pe tinerii regizori. Văzute laolaltă, și mai ales revăzute și eseul lui Azimioară „Manechinul" și balada lirică a lui Titel Constantinescu și studiul psiho-patologic al lui Moldovan, „Jocul oamenilor mari" și „Cadențele" muzical-filozofice ale lui Gabrea, pînă și farsa grotească „Piscicultura" lui Eliad, conturează în linii mari același univers închis, straniu, amestec convențional de coșmar și realitate coșmaresc-caricată. Reminiscențele unor lecturi ori vizionări comune, poate ale unor preferințe comune pentru fantasticul bergmanian, pentru expresionismul german ori neoexpresionismul școlii cehe începătoare spontaneitatea, efortul spre dobîndirea unui profil propriu al tinerelor noastre talente. Pentru că, inițial ai impresia că fiecare încearcă să spună ceva important (neapărat foarte important, ca orice debut) conform temperamentului și proaspetelor lui convingeri teoretice.

Dar la capătul eforturilor constatați că mai toți par să înregistreze viața prin lentile fumurii ca într-un film francez „Cleo de la 5 la 7" în care există o parodie-miniatură a tipului de cinematograf pesimist à la Godard lipsind-o acest de cestul diurn, proaspăt, colorat. Că detaliul realist — de ambiantă exterioară ori și mai grav, interioară — e sacrificat de dragul unor metafore forțate uneori, al unor abstractizări cam artificiale pentru spațiul, cadrul și mai ales scopul — modest — al stadiului respectiv.

Dacă, de pildă, umorul negru era cerut în chip firesc de particularitatea ambianței filmului lui Moldovan, jocul grotesc, macabru, al unor nebuni, el îți apare nejustificat într-o pilulă gen „Piscicultura", pornită ca o șarjă social-individuală pentru a culmina cu un peisaj fantastico-demențial. O supralicitare a comicului pe o temă precară, un hohot felinian pe un pretext obscur (bun pentru un moment satiric la „Unda veselă") — „Se dă pește la Leonida".

Mai firesc, cu dezinvoltură, Gabrea alătură imaginea „furată" într-un azil de bătrîni (halucinant contrast între melodia copilărește intonată și fețele devastate ale bătrînilor cîntăreți), deci imaginea crudă, neprelucrată, de tip cine-verite, ca compoziția unor cadre mizînd pe efecte savante de clar-obscur (sala de conferințe unde un octogenar ține o plicticoasă dizertație despre amor în fața unui tineret nerăbdător, ori cîteva din secvențele de la centrul de recrutare).

Reportaj direct și înregistrare distorsionată, caricaturizată a realității — asta nu deranjează. Dar sub încărcătura barocă ideea respiră greu, contratimpul și aritmia generațiilor nu-și mai găsesc drum spre înțelegerea spectatorului.

Mult mai finalizat mi se pare scurt-metrajul recent al aceluiași regizor (proaspăt absolvent al institutului) film placat pornind de la niște realități cu scop didactic: necesitatea păstrării normelor de protecția muncii, ca să ajungă la interesante momente de generalizare social-filozofică. Filmarea directă, într-o uzină, a unor tineri muncitori necalificați veniți de la țară, ignorînd — din incultură ori indolență — orice norme de securitate a muncii și devenind cazuri medicale greu recuperabile, prilejuiește autorului reflecții interesante de psihologie individuală și colectivă. Generalizarea nu mai e forțată, stilul regizoral, epurat de influențe-balast, se definește ca o scriitură precisă, viguroasă.

Cît mai multe încercări de acest gen, în cadrul unui studio care ar putea ființa pe lîngă institut, ori la o secție specială la Buftea ori Sahia ar da celor mai tineri cineaști posibilitatea unui exercițiu mai susținut, și prin aceasta unor cristalizări mai fructuoase a căutărilor lor.

Alice MĂNOIU

LUCIAN GRIGORESCU — *MARGINE DE SAT*

TITLURI

ECRANUL MIC

Deși vechi de cînd lumea, „suspense"-ul face modă în veacul acesta al angoaselor industrializate. Pînă și programul de televiziune ne taie adesea respirația, ținîndu-ne într-o așteptare spăimoasă. Temători, nici nu mai deschidem aparatele. Dar cum se explică totuși laconismul unor titluri, de ce sînt lăsate să plutească în mister emisiuni care ocupă uneori un spațiu apreciabil? Nu cumva anume incertitudini de organizare sînt astfel comod camuflate? S-ar putea vorbi în cazul acesta despre respectul datorat telespectatorului care nu e obligat să fie aparatul deschis în așteptarea unei surprize agreabile. Titlul neavînd nimic ispititor, pot scăpa momente capabile să reabiliteze o seară întreagă.

Așfel, exasperat de gagurile răsuflate ale lui Mickey Rooney, am trecut pe programul I. Mișcara țaspirică, pentru că acolo m-a întîmpinat verva și erudiția lui D. I. Suchianu care vorbea despre „cine-adevăr". A fost o adevărată lecție, un model de prezență în fața camerelor de luat vederi, o strălucită mostră de spontaneitate, de degajare, de comunicare intimă cu spectatorul. Vorbitorul știe să anuleze barierele tehnice ale instrumentului, e lîngă noi, e cu noi, gestica, jocul viu al privirilor, mobilitatea netrișată a întregii lui ființe, ne provoacă senzația plăcută a propriei noastre participări. Despre ideile comunicate nu e locul să discutăm aici, deși ne-ar ispiti să ne oprim puțin asupra relației adevăr aparent — adevăr real, atît de prețioasă în filmul modern. Reținem deocamdată măestria de a vorbi la televiziune, simțul născut sau învățat ar comunicării cu sute de mii de oameni, nevăzuți, necunoscuți, arta de a-i angaja într-o dezbatere. Să fie aceasta o virtute veche, verva tradițională a șuetei bucureștene? Să vedem dacă n-am putea învăța cîte ceva...

Dar un asemeneea moment rar nu a fost precizat în program, rezervîndu-ni-se probabil satisfacția de a-l descoperi singuri. Ca și pe cel următor privind primele monede românești sau considerațiile foarte destinse ale prof. Imre Toth despre misterul existenței lui Pitagora.

★

„Reflectorul", emisiune de maximă audiență, dă semne de oboseală estivală. Ni se citesc pe un ton de grefier interminabile adrese, răspunsuri și mai ales mulțumiri elogioase la adresa autorilor emisiunii. Se presupune că sîntem interesați în afacerea cu spanacul conservat! Nu, nu sîntem. Dar am vrea să urmărim în emisiunile viitoare procesul cu implicații foarte adînci al construirii de case multe și ieftine. Se pun în circulație soluții noi, o experiență îndelungată scoate la iveală deficiențe a căror dispariție „reflectorul" trebuie să o urmărească zi de zi. O raită pe la cabanele din munți în acest sezon de drumeție n-ar strica. Cîteva imagini de la strandurile capitalei, supraaglomerate și nu totdeauna bine gospodărite, s-ar impune. Și oricum, un comentariu mai drastic, mai indignat, să intrăm mai puțin în jocul birocratic pe care sînt îndemnate să-l facă unele instituții și întreprinderi incriminate.

★

Ne-a reținut atenția un documentar sobru, echilibrat, dar emoționant prin elocvența imaginilor. Noul pod peste Dunăre ne-a apărut ca o lucrare de mare artă, în competiție cu alte cîteva celebre în lume. Concepție românească, utilaj românesc, constructori căliți sau proaspeți absolvenți de politehnică, dificile probleme ridicate de natura solului, iată elemente care fac din șantierul de la Giurgeni — Vadul Oii, un titlu de mîndrie pentru noi toți. Vorbim despre Apolodor din Damasc și de inginerul Saligny. Mîine poate vom adăuga încă un nume.

ARGUS

BERGMAN ȘI VISUL

Cîndva Bergman a rostit o frază uimitoare, care voia să reîmpartă spectaculos responsabilitățile: „Diavolul nu urmărește un scop... El nu face decît să împlinească nevoile omului". În raporturile sale cu muritorii, Mefisto devine astfel factorul pasiv, un servitor conștiincios care răspunde prompt la toate soneriile dorințelor noastre și vine aducînd pe tavă fructul rîvnit. Activ în schimb e omul, care-și duce sluga în ispită, cerîndu-i lucrurile cele mai nesăbuite. Diavolul se depersonifică și intră în noi ca o forță, ca energie a răului. Drama se joacă de acum înainte în sufletul omului, care lucrează pe cont propriu, fără circumstanțe atenuante. Povara omului în concepția lui Bergman crește înfricoșător prin refuzul oricărui alibi. Dar totodată el dobîndește măreția unei ființe centrale, autonome, care își e sieși cauză.

De fapt, toată mitologia Binelui și a Răului e transportată din spațiul fizic în cel psihic. Capitala Răului se mută din Infern în subconștient, de unde ies imboldul tulbure, coșmarul. Cu un coșmar al doctorului Isak Borg începe filmul *Fragii sălbatici*: personajul principal visează că merge pe străzile unui oraș pustiu, scăldat într-o lumină albă, intensă, cu ferestrele caselor bătute în scînduri. Limbile unui ceas public, ca și ale ceasului de buzunar, au căzut de mult. Cum să măsori timpul? Deodată apare un om îmbrăcat în negru, întors cu spatele, nemișcat. Doctorul Borg se apropie și cu o mișcare ezitantă a brațului îl întoarce încet spre el, dar, groază! gentlemenul leapădă și de o perfectă corectitudine vestimentară are un obraz de fetus, o mască terifiantă, cu pielea feței strînsă hidos în cîteva cusături. Arătarea se prăbușește și, ca dintr-o sticlă de cerneală, o pată mare, neagră se lățește pe caldarîm. Apoi se aude un tropot de cai și de după colț se ivește un dric, pe capra căruia nu se află nimeni; una din roțile sumbrului vehicul se prinde de un stîlp de felinar: caii trag, roata se desprinde și se rostogolește ca o amenințare spre doctorul Borg, dar izbindu-se de un zid se sfărîmă în bucăți. Dricul se apleacă într-o parte, scîrțîie înfiorător clipe interminabile, sicriul alunecă în stradă, caii o iau la goană trăgînd trăsura funerară. Privirile doctorului Borg fixează coșciugul, din care, în cădere, capacul desprinzîndu-se, răsare o mînă fără viață. Fascinația groazei îl determină pe personaj să se apropie; dar degetele țepene, rășchirate încep să se miște și brațul celui mort, care e chiar bătrînul doctor Borg, se încleștează pe brațul celui viu. Urmează o împotrivire disperată, fără speranță, și cînd fețele celor doi sînt gata să se atingă ... trezirea. Ce cunoaștere intuitivă a legilor lumii onirice dovedește Bergman în aceste secvențe, și în altele! Impresia e de vrăjitorie, căci regizorul izbutește să fotografieze visul. Ca un scafandru oceanic, Bergman coboară cu aparatul de filmat în apele adînci ale visului, și scoate la suprafață imagini. În filmele sale, și în *Fragii sălbatici* poate mai mult ca oriunde, subconștientul pozează nud și supus, îmblînzit de magia artistului. Discontinuitatea lină, fără șocuri a visului, care păstrează un aer firesc în toate trecerile sale misterioase, supra-cauzale, de la un episod la altul, caracterul perfect logic al lumii onirice, în a cărei sferă omul poate încerca toate sentimentele, în afară de sentimentul mirării, al absurdului, acesta producîndu-se numai în momentele în care subiectul schimbă sferele de existență, păstrarea intactă a identității fizice și psihice la nivelul actualității în toate retrospectivele visului, care, se pare, nu cunoaște elixirul tinereții (într-un vis, doctorul Borg se reîntoarce în epoca adolescenței sale cu toată povara celor 78 de ani) — sînt numai cîteva din sugestiile pe care ni le comunică filmul lui Bergman. Dar care e sensul lui general? În chiar ziua în care urmează să i se confere titlul de doctor **honoris causa**, Isak Borg își retrăiește viața și se surprinde vinovat. Îl îndreaptă spre această descoperire întîmplările drumului cu mașina pînă la Lund, locul ceremoniei (întîlnirile cu mama sa, aproape centenară, cu inginerul și soția acestuia, un cuplu de suflete satanice chinuindu-se reciproc, căruia i se opune trio-ul purității, Sara și cei doi tineri), dar mai ales visele din timpul călătoriei. Pentru păcatele vechi subconștientul nu e o ascunzătoare prea sigură: în timpul somnului cineva ne dezarmează, ne fură zalele și armele și intrăm în vis vulnerabili ca niște copii, pradă ușoară pentru fantomele redeșteptate ale trecutului. Starea de vis, în care putem fi loviți din orice parte, reprezintă revanșa gîndurilor, a clipelor refulate. Spuneam mai sus că la Bergman subconștientul e capitala Răului. Trebuie să recunoaștem acum că această capitală este în realitate sub o dublă administrație: a Răului și a Binelui. Aici își înfig deopotrivă rădăcinile florile răului și florile binelui, din care omul își împletește coroana sa de rege al lumii. Așa se explică de ce în cazul doctorului Isak Borg judecătorii se află în subconștient ca odinioară zeii justițiari în Hades. În vis culpa se divulgă, și cea mai gravă pare a fi indiferența conjugală. În vis Borg e pus în fața faptelor: într-un luminiș de pădure, ca într-un tarc lubric, ca pe o scenă luminată de razele lunii, soția sa Karen (moartă de 30 de ani) repetă într-un joc onoric partitura ei adulterină. Probele sînt făcute, doctorul Borg e vinovat, dar nu atît ca individ, ci ca om. Personajele filmului (începînd, nu întîmplător, cu simpatica dar mărginita sa menajeră) și, luîndu-se după ele unii cronicari cinematografici îl acuză pe Isak Borg că e un egoist. Dar în lumea comună cine nu e? Cred că în acest film Bergman a vrut să prezinte nu un caz izolat, ci condiția omului în general, pentru care viața e o inevitabilă acumulare de vinovății. Numai că nu toți sînt vinovați de aceeași vină; de aceea se și pot judeca unii pe alții, dar judecătorul se deosebește de inculpat doar prin aceea că nu a păcătuit în același fel. Soluția nu e să te ferești de greșeli, — ar fi inutil —, ci să ți le răscumperi. Iar pe ale sale, Isak Borg și le răscumpără: mai întîi de toate prin puterea neîmbătrînită de a comunica, prin simpatia și dragostea pe care le revarsă asupra norei sale, Mariana, asupra unei tinere fete întîlnită întîmplător, Sara, omonima iubitei din tinerețe, asupra pedantei sale menajere... Există în acest film o mare speranță, legată de Mariana, de copilul pe care ea îl va naște, de cei doi tineri, tovarăși de călătorie ai Sarei, care discutînd pro și contra despre existența lui Dumnezeu amestecă argumentele cu lovituri de picioare în spate; legată nu mai puțin de bătrînul Isak Borg, care găsește puterea de a trăi atît de frumos cu puțin, cu foarte puțin înainte de moarte.

Filmul **Fragii sălbatici**, care începe cu un coșmar se termină cu un mare tablou al împăcării, de o poezie uluitoare. Duminică seara, încheindu-se ostenelile ceremoniei, profesorul Borg adoarme și în vis își vede amîndoi părinții așezați pe malul unui lac cu unditele arcuite deasupra apei. E în această imagine atîta liniște augustă, atîta fericire, atîta pace, o frumusețe aproape ireală, încît o clipă sîntem încredințați că bătrînul a ajuns în paradis. Dar în secvența următoare, Isak Borg deschide ochii, zîmbind amintirilor...

Valeriu CRISTEA

PRIMĂVARA NU ÎMBĂTRÎNEȘTE

Am început, de curînd, repetițiile cu a doua piesă de Eugen Ionescu, intrată în repertoriul Teatrului de Comedie: „Ucigaș fără simbrie"...

...și... și gîndul se întoarce cu mulți — prea mulți! — ani în urmă, într-o primăvară, cînd în curtea liceului „Sf. Sava" din București, într-o „recreație", unul dintre colegi — redactor la „Revista literară a liceului Sf. Sava" — ne-a arătat un exemplar din ultimul număr, proaspăt apărut, ale cărui pagini erau — toate! — tăiate cu cîte două linii diagonale, lungi și nervoase ca două lovituri de bici, neîngăduitoare, anulînd tot cuprinsul revistei, negînd toate încercările și dibuirile tuturor celor ce semnau, plini de entuziasmul adolescenței: o schiță, o poezie, o cronică, un desen.

În spațiile marginale care înconjurau paginile tăiate cu diagonalele neiertătoare, se înghesuiau notațiile care întîreau și — probabil — justificau vehemența criticului. Capetele tunse și privirile revoltate, adunate asupra revistei astfel desființată, s-au ridicat întrebătoare și am aflat că cel care făcuse harcea-parcea cuprinsul revistei era tot un elev, de curînd venit la „Sf. Sava": Ionescu Eugen.

Era lîngă noi și ne privea surîzător, parcă puțin mirat că nu vedem și noi nereușita totală, inutilitatea, seria de naivități evidente, argumentînd, explicînd, demonstrînd — îmi vine să spun „absurdul" — celor scrise în frageda noastră publicație.

În ce colț de memorie s-a înregistrat atît de precis scena petrecută cu atît de mulți ani în urmă? De ce am ținut-o minte? A intervenit criteriul subiectiv, pentru că și un desen de-al meu era tăiat de cele două diagonale neîndurătoare? Sau mă aflam în fața unei personalități ieșite din obișnuit care se afirma printr-o negație generală? Nu știu! Înfățișarea surîzătoare, puțin mirată, plină de blîndețe, pe care o vedeam pentru prima oară, nu semăna de loc cu cel care biciuise cu creionul tot ce scriseseră alții!

Au trecut ani — puțini — de studenție, de cafenea literară, de publicistică, și Eugen Ionescu colaborator la diferite reviste literare, efemere sau stabile, a rămas egal cu elevul pe care-l știam: aduna într-un volum versurile intitulate „Elegii pentru ființe mici" — era acolo fața lui blîndă și surîzătoare? — și un volum de critică — tot neîndurătoare — intitulat „Nu"!

George Călinescu nota cu concentrat: „Eugen Ionescu, poet și critic, a opus celei mai bune literaturi actuale, într-o carte strengărească, un formidabil „Nu". Fapta a scandalizat. În realitate autorul nu se dovedea chiar așa de negativ și-și permitea doar cîteva obiecții ce prevesteau un polemist cu frază aiertă, franțuzească. E de mirare că acest tînăr a dispărut din publicistică".

Iată însă că „tînărul"... „n-a dispărut din publicistică".

După ani lungi și grei de acumulări și chinuri a izbucnit în teatru, la Paris — exploziv! — și tot ca în primele inceputuri, „scandalizează", sparge, sfărîmă, desființează tipare, obișnuințe, prejudecăți, conformisme, idei și fapte. Opera scriitorului e comentată, explicată, analizată, etichetată în toate felurile și în toate chipurile, e ridicată în slăvi sau contestată aprig; dar opera trece — totuși — peste toate barierele și se impune peste tot, e tradusă, editată, e jucată pe toate scenele lumii...

...Și așa, în 1965, ne aflăm la Paris, în primăvară, la Teatrul Națiunilor, cu „Rinocerii", spectacolul Teatrului de Comedie din București. Nu joc. Sînt în sală. Asist la succesul deplin, mă bucur și mă încearcă toate îndoielile, se adună toate întrebările: după spectacol sîntem invitați la Eugen Ionescu. Ridicat pe soclul unei celebrități mondiale, cum arată, cum se va purta, cum ne va primi? Plecăm și ajungem în rate. So-

Mircea ȘEPTILICI

(Continuare în pagina 7)

YERMA „poem tragic" de Federico Garcia LORCA

CRONICA DRAMATICĂ

Teatrul „Al. Davilla" — Pitești

Autori moderni spanioli se reprezintă destul de rar la noi. În afară de Alejandro Casona (din care nimeni nu s-a gîndit totuși să joace „Corona de amor y muerte") publicul românesc a aflat în genere pe alte căi decît ale reprezentării despre existența unor autori dramatici ca: Uramuno, Ramon de Valle Inclan, Azorin, Rafael Alberti, Sastre sau Vallejo, ca să nu vorbim de recentul Arrabal... În schimb există o tradiție Lope de Vega și Calderon în trecutul teatrelor noastre naționale, tradiție onorată de frumoase spectacole și de neuitate creații actoricești. Spania a luat, deobicei, ca să ajungă la noi, drumurile Franței. Prin Corneille, prin Beaumarchais, prin Victor Hugo, temele iberice care au prezidat la nașterea teatrului cult franțuzesc au participat, dacă nu ca motiv direct de inspirație, în orice caz ca fecund stimulent, la originile teatrului nostru. Este de mirare că exemple atît de ilustre nu au facilitat pătrunderea ultimului clasic francez de factură spaniolă, încă în viață; opera lui Henry de Montherlant continuă să fie ținută departe de un public pe care-l hrănim în schimb cu Robert Thomas și cu „luni albastre".

Dar Garcia Lorca nu are în fond nimic comun cu această problemă adiacentă. Poetul spaniol a pătruns în inima cititorilor români și a influențat pe cei mai valoroși reprezentanți ai liricii noastre contemporane. Destinul teatrului său rămîne însă deosebit.

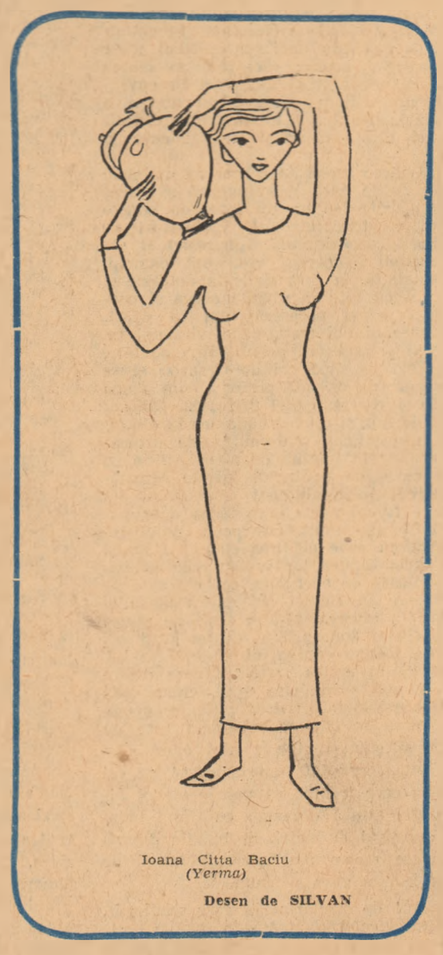
„Yerma", reprezentată pentru întîia oară la noi în țară pe scena teatrului din Pitești, urmează ca spectacol „Nunții însîngerate" de la Naționalul din București și „Casei Bernardei Alba" la teatrul Lucia Sturdza Bulandra. Astfel trilogia marelui poet și dramaturg spaniol ajunge integral la cunoștința publicului românesc aproximativ 30 de ani de cînd a fost scrisă — eveniment care trebuie remarcat ca semnificație culturală, dacă nu ca un prilej de satisfacție estetică deplină. Alte țări cu viață artistică mai veche și mai reputată nu s-au gîndit ca să ne preîntîmpine. Ceea ce nu înseamnă nici că Garcia Lorca nu ar fi de mult celebru în Europa și în cele două Americi, nici că înregistrarea unor date statistice ar fi un omagiu suficient față de autor și o achitare normală de obligație față de public.

Dar spectacolul piteștean, cu toate scăderile inerente condițiilor obiective de creație locală, are merite care îl califică în mod deosebit. Să menționăm în primul rînd direcția de scenă a Lidiei Ionescu, fericit ajutată de fantezia scenografică a lui A. Ivăneanu-Damaschin, și de iscusințele mișcării supravegheate de Mimi Baciu.

Regizoarea de la televiziune face parte dintr-o serie de talentate și destoinice tehniciene ale scenei, care într-o epocă oarecum esteticește dezorientată, păstrează respectul nobilelor texte și aspirația spre alte succese decît de scandal. (Ne simțim datori să citățm din aproximativ aceeași generație cu Lidia Ionescu, pe Zoe Anghel Stanca, și mai ales pe Sorana Coroamă, — toate mergînd pe o linie de teatru, inovatoare și rodnică).

Să revenim însă la „Yerma" pentru unele constatări care depășesc atît priceperea și talentul unor regizori ocazionali, cît și bunăvoința conducătorilor de instituții. Cine asistă la un spectacol clasic, la reprezentarea unei drame lirice, a unui mare grec sau spaniol, își dă imediat seama în ce măsură sînt slab pregătite elementele care vin în teatru, în ce măsură platitudinea repertoriilor parvine să mențină colectivele la discreția primei solicitări naturaliste. Fiindcă „Yerma", așa cum am văzut-o, nu împlinește toate gravele, toate pateticele sugestii ale lecturii. Garcia Lorca, pentru a fi însuflețit pe scenă, cere din partea acelora care îl joacă să-i cunoască în primul rînd poezia, să-i cunoască viața, să-i cunoască moartea. Și după ce au luat cunoștință de „Romancero gitan", de vestitele lui „Canciones", de teribila aventură a teatrului său ambulant „La Barraca", să-și dea osteneala să afle cum s-a înălțat acest om în care viața părea să nu cunoască margini, și cum a căzut, — biruitor erou de tragedie antică. Nu a fost scriitor în opera căruia viața și moartea să fie mai împletite și mai de nedesfăcut; iar „demonul andaluz al paradoxului și al contradicției" nu a vibrat chiar în țara lui Cervantes și a lui Quevedo cu o flacără mai intensă și mai grea decît în versul lui de argint și în replica lui de tăciune...

Ce este în speță „Yerma", povestea pe care Andrei Ionescu s-a ostenit cu atîta fidelitate să ne-o traducă? Nimic altceva decît tragedia unei maternități frustrate. Parcă pentru a-și spori dificultățile autorul a plasat acțiunea într-un mediu țărănesc în care emoțiile și cuvintele pe care le exprimă capătă o culoare aspră, uneori brutală și riscă să alunece în vulgaritate. Dar Garcia Lorca, singurul contemporan care a dat poveștilor sale un sunet de tragedie antică, posedă iarba fiarelor. El a avut darul suveran al poeziei. Și pe această cale imperială pășind, tot ceea ce era de neînțeles sau de nerezolvat pentru comunul muritorilor căpăta, sub pana lui, cantori incandescente. Lorca a tratat în



Ioana Citta Baciu
(Yerma)

Desen de SILVAN

SPECTACOL SUNET ȘI LUMINĂ LA MUZEUL STORCK

Teatrul „Ion Creangă"

piesă problema sterilității fără să evite nici cuvintele, nici situațiile, iar eroina lui asasină are în final grandoarea Medeii. Să nu-i împrumutăm rafinamente și intunecimi suplimentare. Geniul lui este clar și fecund.

Regizori, scenografi și interpreți — Garcia Lorca ne invită la școala absolutului...

Din cele peste 20 de personaje ale piesei, să citățm cîteva: Vistrian Roman a jucat rolul bărbatului într-un fel care a putut nemulțumi doar pe cine nu s-a ostenit să priceapă nici poziția lui din text, nici, în genere, lipsa de strălucire care trebuie să caracterizeze acest tip de roluri. A jucat adică așa cum se cuvenea să joace. Foarte bun Sorin Gheorghiu în Victor; personajul trăia cu savoarea lui rustică și cu un indefinisabil iz poetic. Sobru, concentrat și totuși instinctual, Sorin Gheorghiu a izbutit un rol rotund și valoros.

Din creațiile feminine s-a remarcat culoarea și relieful scenic al „bătrînei păgîne"; așteptată de public, Telly Barbu știe de fiecare dată să-și sporească acel capital de încredere și de dragoste care constituie averea cea mai de preț a interpretului. În ordinea preferințelor noastre din ansamblu, să citățm pe Angela Radoslavescu, pe Adriana Popovici, pe Ileana Zărnescu, pe Ileana Focșa, pe Julieta Strîmbeanu, pe Mioara Iatan, pe Mihaela Dumbravă, — dar aceste ierarhii provizorii ale premierei se vor modifica desigur ca valoare obiectivă pe măsură ce emoția și conștiința profesională își vor schimba greutatea — în plămada rolurilor, dacă nu în economia spectacolului.

Cele două siluete mute, Ana Mera și Ileana Șerban au cîștigat dreptul la o mențiune specială, fiindcă au știut să aducă pe scenă fiorul Spaniei fanatice, triste și uscate, pe care o vizase Lorca. În dansuri și în misiuni secundare s-au dăruit: Eftimie Popovici, Petre Dumitrescu, Bogdan Antonescu, Dimitrie Dumitru, Petre Dumitru.

Intreg spectacolul s-a realizat însă pe creația Ioanei Cita Baciu, una din puținele tragediene lirice ale scenelor noastre. A jucat cu multă chemare și cu o plastică deosebită a mișcării noblețea rustică a personajului. A exprimat succesiv femeninele gingășii și pateticele lui vehemențe. Fără grandiloccență, ocolind cu pudoare artistică registrele mari, actrița a izbutit printr-un joc măestru de tăceri și atitudini să ne transporte în climatul poemului. Alternînd tonurile de dureroasă confesiune cu accentele de gravitate și de vigoare țărănească, a dominat scena și a meritat aplauzele la scenă deschisă, care au răsplătit artistica ei trăire.

În concluzie, spectacolul afirmă unele deosebite realizări individuale și marchează, în drumul anevoios și riscant al interpretării lorchiene, un substanțial progres.

Regizoarea Lidia Ionescu poartă în primul rînd meritul succesului, merit pentru care se cuvine să primească felicitările criticilor și ale poeților.

Comparația cu spectacolele „sunet și lumină" din străinătate ar fi desigur strivitoare: noi nu putem pune la dispoziția artiștilor nici piramidele, nici Niagara, nici castelele Rinului sau ale Loarei. Dar inițiativa teatrului „Ion Creangă" de a sprijini dragostea de frumos și dezinteresata risipire de sine a doi talentați studenți depășește faza promițătoarelor intenții. Într-adevăr un text rostit de Ion Lucian pe o muzică de Lucian Ionescu și cu ajutorul sunetelor și luminilor orchestrate respectiv de Titus Suru și Titi Constantinescu ne-a fost dat să revedem, sub înfățișare nouă și cu emoție proaspătă fermecătorul muzeu Storck de pe strada Vasile Alecsandri. Sîntem de aceea mulțumitori tinerilor Doru Ilieșu, și George Teodorescu (a nu se confunda cu autorul „Loviturii" de la Tîrgul Mureș!) pentru faptul că ne-au îngăduit clipe de artistică recules-gere într-o casă în care alături de augustele fantome ale lui Carol, Karl și Fritz Storck se întîlnesc prezențele de artă și de viață ale pictoriței Cecilia Cuțescu-Storck, ale ceramistei Lita Botez.

Ne-am obișnuit să-i respectăm pe clasici într-un fel care ne facilitează întotdeauna cunoașterea lor. Inițiativele juvenile de prospectare a trecutului, în măsura în care dublează avantajele informării cu delectarea estetică, s-ar cuveni poate încurajate, dacă nu cu largi ajutoare materiale, în orice caz cu simplificări și accelerări de formalisme birocratice. Fiindcă la proporțiile noastre, și ținînd seama de caracterul unic și mereu inedit al operei de artă, multe s-ar putea face de-a lungul și de-a latul unei țări bogate în frumuseți naturale și în poetice vestigii. În acest scop, ar fi deajuns ca o inițiativă luminată să deschidă drumurile pe care să alerge biruitoare bunăvoințe și entuziasme tinerești.

Muzee, mănăstiri, castele, parcuri, locuri istorice așteaptă să se dezvăluie ochilor înmărmuriți și sufletelor dornice de nobilă simțire.

Să se dezvăluie așa cum au fost visate.

N. CARANDINO

DISCUȚII DESPRE PROZĂ

CUNOAȘTEREA DE SINE

Atîta vreme cît cibernetic[ienii] — care au inventat și pus în funcțiune mașinile de confecționat versuri, și care prevăd toate — nu ne pot asigura că, într-un viitor cît de cît previzibil, capodoperele literare se vor produce în serie, asemeni pieselor de motor sau cravatelor; atîta vreme, iarăși, cît biologii n-au reușit să acționeze asupra creierului omenesc, astfel încît să asigure o supraproducție de genii literare, — luxul unor atitudini nihiliste nu ne este îngăduit, chiar dacă agreăm jocurile. A descuraja impostura, mediocritatea e, — în anume momente, mai ales, cînd ele devin agresive, se substituie talentelor autentice, încearcă să le înăbușe — un imperativ. Dar a anula cu seninătate valori reale, în numele unor principii mai degrabă abstracte decît înalte, sau chiar în absența lor, a contesta o întreagă epocă literară (care are, neîndoios, goluri, dar și piscuri), rostind grav sentințe — fără nici o acoperire intelectuală, e de fapt un mod de a încuraja ceea ce vrei să lași a înțelege că ai combate, adică tocmai impostura și mediocritatea.

Nu anulînd cu ușurință irresponsabilă valorile create în răstimpul ultimului pătrar de veac, opunîndu-le artificios altele, fie și egale sau superioare chiar, de dată mai recentă, favorizăm dezvoltarea literaturii noastre, ci străduindu-ne să aflăm cum, într-un climat în care se foloseau metode greșite, administrative, dogmatice, s-au putut ivi totuși asemenea valori; și căror cauze se datorează, pe de altă parte, eșecurile din acest răstimp, caracterizînd scriitori al căror talent e în afara oricărei discuții. Asupra acestui din urmă aspect mă voi opri, fiindcă eșecurile unor scriitori talentați sînt în anume privințe tot atît de instructive ca și izbînzile altora.

Nu e oare o dramă faptul că un scriitor pe care G. Călinescu, avar — cum știm — în elogii cînd e vorba de contemporani, îl compara totuși, în zugrăvirea unei anume lumi, cu Grigorescu și chiar cu Rembrandt, nu e oare o dramă ca un asemenea scriitor, după îndelungi eforturi, să fi compus totuși o carte care, cu excepția cîtorva pagini, e pur și simplu ilizibilă? L-am numit pe Ion Călugăru, al cărui ultim roman **Oțel și piine** a avut darul să compromită, în ochii celor care l-au cunoscut numai sub acest aspect, o operă interesantă, valoroasă, rezistînd eroziunii timpului. Cine ar recunoaște în artificioasa construcție a romanului **Temelia,** talentul viguros al celui care scrisese cîndva tulburătoarele cărți **Turmele** sau **Cordun?**

Eșecurile la care ne-am referit — și altele încă — se datoresc faptului că, în străduania lor de a se conforma unor rigide canoane estetice, în jurul cărora se făcea un imens tapaj, scriitorii respectivi au nesocotit flagrant **natura proprie a talentului lor,** s-au trădat pe ei înșiși. Nu Călugăru, povestitor înclinat spre grotesc, dar nu lipsit de un anume lirism, nu un scriitor ca acesta dotat cu fantezia unui constructor de universuri terifiante și manifestînd o predilecție deosebită pentru o lume schilodită sufletește, pentru intelectualii contorsionați, era chemat să elaboreze un roman cu caracter epopeic, cum în intenția sa trebuia să fie **Oțel și piine.** Un astfel de roman nu numai că nu se poate construi după un anume rețetar care să dozeze farmaceutic „eroii pozitivi" și personajele negative, faptele luminoase și cele întunecate, rețetar de largă circulație și mare autoritate atunci, dar el cerea un talent de o cu totul **altă factură** decît acela al lui Călugăru.

Camilar, de asemeni, care avea o viziune fantastă a lucrurilor, o propensiune spre mit și fabulosul legendar, își impusese să scrie o carte realistă în accepția curentă a termenului. Eșecul era inevitabil.

Concludent în acest sens este și cazul lui V. Em. Galan, prozator adulat pînă mai ieri, contestat vehement azi. Concludent, mai întîi, fiindcă Galan s-a format ca prozator în acești ani și e, într-un fel, un caz tipic pentru o întreagă categorie de scriitori. Concludent, apoi fiindcă **Bărăgan** nu e un eșec, ci o carte onorabilă, dar o carte care nu-l reprezintă pe autorul ei decît în mică măsură și nu în ceea ce are el mai bun. Galan nu-și descoperise, o vreme, multă vreme, adevărata sa vocație, sau dacă și-o descoperise, și-o violentase, convins fiind, ca atîția alții atunci, că nu se poate realiza decît aplicînd în scrierile sale normele unei „arte poetice" mai mult decît discutabilă, la modă atunci. **Bărăgan** e astfel tot ceea ce un autor de factură lui, cu viziunea lui artistică, putea face mai bun, supunîndu-se unor norme pe care, le considera infailibile, dar care nu i se potriveau. Cînd, însă, **fidel talentului său,** le-a nesocotit, a scris admirabila nuvelă **La Răzeși,** în care planul real și cel fantastic se confundă într-atît încît avem sentimentul că prezentul se deplasează pe nesimțite într-un trecut arhaic, legendar, că asistăm nu la un episod oarecare al unei bătălii sociale, fie ea și grandioasă, ci la o hotărîtoare încleștare mitică între două forțe colosale, desfășurîndu-se într-un cadru ce totul în afara obișnuitului.

Volumele recente, dintr-un ciclu intitulat **Contravizitele doctorului B. A.** și îndeosebi **Zodia instrăinării,** reînroacă într-un fel firul cu această, pînă acum singulară, capodoperă a sa. Galan redevine iar el însuși. Numai că vechile habitudini nu pot fi învinse chiar atît de ușor, și, pe alocuri, ele se fac simțite atunci cînd te aștepți mai puțin. Ignorîndu-se, dintr-o eronată convingere intelectuală, cîndva, pe el însuși, Galan **se redescoperă** acum, eliberîndu-se însă nu fără eforturi eroice într-un fel, de o modalitate pe care o adoptase și al cărei prizonier a devenit. Și în acest proces eliberator, el are, mai mult decît oricînd, nevoie de ajutorul concret, competent și cordial al criticii.

Normele, canoanele a cărui victimă a fost Călugăru, au dispărut. Nu însă și tendința unor critici sau prozatori de a **impune** tuturor alte norme, alte canoane, de a **absolutiza** alte modalități, descoperite recent, popularizate spectaculos și care, în unele cazuri, pot duce la rezultate dintre cele mai ilustrative, dar, generalizate, constituie, cu siguranță, sursa unor viitoare eșecuri. Așa se face că unii condamnă lirismul în sine, deși nu puțini dintre scriitorii noștri valoroși manifestă o înclinație deosebită pentru proza lirică, alții, dimpotrivă, nu admit decît proza lirică și încearcă prin orice mijloace să-i convingă pe toți confrații s-o practice; unii, prevalîndu-se de argumentul unor realizări într-adevăr remarcabile, se refuză oricărei literaturi care nu e onirică sau parabolică; în sfîrșit, se găsesc și dintre aceia care, în pofida unor evidente succese dobîndite pe acest tărîm în ultima vreme, consideră lipsită de orice valoare proza eseistică.

Nu o modalitate sau alta e, în sine, condamnabilă, ci adoptarea modalității de dragul ei însăși, fără a ține seama de natura fiecărui talent, adoptarea ei din spirit mimetic, sub impulsul unor condiționări exterioare. Vorbim mereu despre necesitatea diversificării. A diversității tematice, de viziune, stilistice. Dar diversitatea aceasta presupune tocmai **respingerea canoanelor,** a oricăror canoane, presupune ca fiecare scriitor, pornind de la concepția marxistă despre lume și societate să-și fie fidel sieși, să se conformeze numai naturii propriului său talent. Iar criticilor înclinați să schițeze spectaculosul gest al negării, li s-ar putea recomanda să-și îndrepte eforturile într-o altă direcție, constructivă: să-și ajute confrații, să se cunoască pe sine, pentru a-i feri de experiențele nefericite, cărora atîția le-au căzut victimă.

Eugen LUCA

VASE COMUNICANTE

„Contimporanii sînt cei mai răi istorici"
(Eminescu, în „Timpul", 6 martie 1880)

Proza, după părerea mea, continuă să rămînă într-o stare de anacronicitate în raport cu poezia, stare, cș spune, moștenită, ceea ce bineînțeles nu justifică și nici nu explică în totul situația. E adevărat, încă înainte de război, în comparație cu proza, poezia a fost mult mai aproape de nivelul și caracteristicile poeziei europene. Ion Barbu, de pildă, nu era cu nimic mai prejos decît Valery, iar Blaga ducea mai departe, într-un mod original și sprijinit de o filozofie proprie, poezia expresionistă de la începutul secolului. Desigur, dacă n-au fost receptați la timpul potrivit în contextul poeziei europene, de vină e și lipsa de circulație a limbii române, dar și puținul prestigiu pe care-l avea țara noastră în celelalte domenii. Oricum, cu ei, literatura noastră tinde spre sincronizare. E interesant de observat că toți poeții sînt aceia care încearcă o proză mai modernă (Macedonski, Arghezi, Adrian Maniu, Vinea; iar Matei Caragiale nu-i oare mai degrabă poet?), o proză cu valențe lirice și umor absurd. Totodată, se știe, semănătorismul și poporanismul au dus mai mult în proză, în proza așa-zis obiectivă. Un Urmuz, sau mai tîrziu un Matei Caragiale ori un Blecher sînt fenomene izolate în literatura noastră; de aceea au și scris atît de puțin. Ambiția romancierilor epocii rămînea tot aceea balzaciană. Cezar Petrescu o declara cu mîndrie adunînd mii de pagini, majoritatea stricate de un stil cam jurnalistic; în general, preocuparea pentru stil era subsidiară. Semnificativ este că în timp ce Pilat îi tălmăcea în românește pe St. John Perse și pe T.S. Eliot, încă neconsacrați pe plan universal, în preajma lui 1930 în proză se traduceau romane de mîna a patra, epigoni ai lui Balzac sau Zola. Singurul mare romancier modern, cerut mai cunoscut la noi, era Proust, grație unor scriitori ca Mihail Sebastian și Camil Petrescu, intelectuali rafinați, curioși de tot ce era nou. De Kafka auziseră doar critica (în general toți poeții, Philippide de pildă), de Joyce auziseră, dar romanul american era cunoscut doar prin „materialiștii" săi Jack London, Th. Dreiser și L. Sinclair. Se poate spune că proza s-a fixat pasul din pricina unui conservatorism formal dăunător dezvoltării sale; situația s-a agravat după război cînd, în critică, termeni ca modern, modernism, experimental etc. au căpătat sensuri specioase, uneori curat depreciative, lucrînd semantic într-un chip tragicomic.

Așa că, deși în ultimul sau s-a depășit faza realismului fotografic, fardul și zăbrelele nu mai sînt obligatorii, proza continuă totuși, în ciuda efervescenței și înfloririi unei diversități reale de stiluri, să rămînă grevată de anumite servituți. Acestea, precum și prejudecățile din jurul noțiunii înseși de proză, duc la o inegalitate de tratament în cadrul revistelor și al editurilor care mențin stări de inferioritate. De cîțiva ani poezia e obținut privilegiul de a poseda un teritoriu al ei, autonom — Nichita Stănescu îl numește Hiperboreea. În schimb, proza staționează încă, eclectică, într-o realitate convențională. Inegalitatea aceasta începuse chiar să fie consfințită cutumiar prin inevitabile legi nescrise. Pe bună dreptate, Nicolae Manolescu afirma într-un articol publicat după trecut în Contemporanul: „Mă tot mir de loc de invidiat situația prozatorului: printr-un proces de compensație ale cărui legi îmi scapă, multe din prejudecățile, neînțelegerile, erorile, multe din mentalitățile curente alungate din critica poeziei și, mai de curînd, chiar și din critica criticii au căzut, ca un strat de cărți cu ample sertare, asupra prozei. Autorilor de proză nu li se impărtășește nimic, nu li se spune nimic: orice evoluție este primită cu neîncredere". Și mai departe: „Nimeni nu s-a gîndit să reproșeze poeților că scriu ca Baudelaire, ca Rimbaud: e normal de la sine înțeles că nu mai pot scrie ca Musset. Dar se vorbește cu dispreț despre proustieni, kafkieni, joyceni — faimă ce un prozator scrie mai puțin limpede decît Balzac ori Tolstoi sau își construiește romanul mai puțin rațional decît Dickens".

Neîncrederea față de încercările de a face o proză care să nu respecte canoanele tradiționale se manifestă à rebours și în frecvența folosirii de către unii critici a termenilor de epigonism sau imitație, care au devenit de fapt etichete pentru frustrările tinerilor prozatori. Dacă unul vorbea de tipocrizie, de rea credință sau pornire polemică — cum din păcate se mai întîmplă — situația capătă o înfățișare mai gravă și trebuie discutată în modul cel mai serios. În primul rînd e nevoie să distingem între imitatori, epigoni și scriitori tinerețe. A imita presupune la unul tînăr lipsa de curaj de a fi tu însuți; imitatorul e un om modest, timorat, fără putere de a-și afirma personalitatea, ori întrucît de subjugat unei alte personalități încît i se supune chiar și în ceea ce privește stilul, detaliul formal. Numai privit-un chip de tînăr, imitator poate înlocui termenul epigon, epigonismul fiind o noțiune de istorie literară. Epigonică e acea operă care în decursul timpului nu izbutește să-și păstreze diferența specifică și oricum noțiunea nu poate fi folosită decît într-o perspectivă istorică. Lucrurile sînt însă și mai complicate. Într-o perspectivă istorică din ce în ce mai largă, chiar și un scriitor care se diferențiază specific de un prestigios model e înșiruit în categoria acestuia. De la distanță nu se mai vede decît genul proxim, categoria. E un proces de înțelegere mai mult sau mai puțin rațională, de obiectivare, de categorisire condiționat, de altfel firească în timpi. Un tip de expert începe să descrie schelet și apoi proteze, iar semnele proprii unui individ se contopesc cu cele comune descriptorului eșecuri: Kafka și kafkienii. Kafka e arhetipal, să zicem (deocamdată), iar alții, personalități totuși bine conturate, cu un stil propriu care poate fi desebit de acela al lui Kafka sînt considerați de către istoricul literar drept kafkieni, de pildă Buzzati, Malcom Lowry, Walser sau chiar Robe-Grillet, după unii. Iar cu cît mai departe Nathalie Sarraute e proustiană, Beaton, joycienă, și așa mai departe. E o metodă eronată în critica literară atît în literatura comparată, unde se stabilesc astfel pe valori, ce filiații. Și la noi au fost: emisarii, macedonskienii, blagienii, arghezienii etc. Goga și Blecher au fost la început eminesciani, pentru ca pe urmă numele lor să devină simple tipare, categoriale; dar numai pentru literatura română, chiar, în contextul mult mai larg al literaturii europene, ar rămînea doar genul proxim, expresionismul la care Blaga e asimilat, după cum Eminescu însuși e romantic printre romantici. Și e firesc să fie așa, fiindcă istoria literară (națională sau universală) nu e un șir de personalități perfect izolate între ele; de altfel, din această observație, care acum poate apărea banală, s-a născut conceptul de literatură comparată. E limpede acelor cărora această noțiune de tradiție literară o implică pe acela de epigonism, deși termenul se întrebuințează mai rar în acest caz. Dar atunci nu e oare absurdă întrebuințarea lui în critica jurnalistică, adică în momentul primului contact cu opera unui contemporan, cînd se pune primul diagnostic asupra valorii? E cu desăvîrșire absurd să pretezi discursului unui scriitor în plină dezvoltare acordînd în definirea lui o importanță exagerată genului prozei, în loc să te străduiești să-i cauți diferența specifică, lucru pe care se putea oricînd. Înțeleg să faci critică literară cu binoclul istoricului. Și apoi în felul acesta nu se dă deloc sensul acestor delimitări conținutelor culturale în care se înscrie faptul literar. Ceea ce nu mai e nou în literatura universală, luată în ansamblul ei, poate fi totuși înregistrat ca un fapt nou în cadrul unei literaturi naționale. Să nu uităm că, deși tinerile de război aproape reușisem să ne integrăm în contextul literaturii europene, după aceea a urmat o perioadă de recul, de slăbire a conștiinței aparținerii la spiritul modern, european. Încercăm acum să recuperăm terenul și, în acest efort, exigența ipocrită a unor critici care suferă parcă de o adevărată manie a comparatismului, piruetind cu o dispreț atotștiință — și superficialitate! — printre cărți și autori străini pe care îi presupun drept modele pentru scriitorii noștri, această atitudine e de-a dreptul dăunătoare, pentru că duce la o adevărată stare de confuzie. De ce să nu acceptăm ideea vastelor comunicante, atît de frumos susținută teoretic de Eugen Lovinescu? E foarte normal ca oamenii unei anumite epoci să gîndească asemănător și să se exprime în manieră apropiată. Pentru ce să ne explicăm printr-un fenomen de imitație tendințele mai noi dintr-o literatură? De pe meleagurile noastre au pornit doar atîția artiști care s-au afirmat apoi ca personalități inovatoare. Acum, cînd am intrat într-un ritm normal de dezvoltare, e absolut necesară sincronizarea conștientă a literaturii noastre la evoluția literaturii moderne universale.

D. ȚEPENEAG

DEMONIA LITERARĂ ȘI MATEMATICILE

— Amintiri despre Ion Barbu —

Cînd l-am cunoscut, avea o figură de Adonis brun, cu trăsături perfecte și priviri melancolice. O voce profundă și puțin guturală completa ființa lui exotică, dîndu-i mister.

Cînd apăra o idee, degetele mîinilor i se crispau ca ghearele unei păsări de pradă, vinele de la tîmple se congestionau, iar frazele îi ieșeau din gură cu izbucniri de rafale.

Cu omul de lume te puteai înțelege ușor, fiindcă era sociabil, amabil, îndatoritor. Cu poetul mai greu, deoarece întotdeauna apăra dîrz un punct de vedere care era al artei, al desăvîrșirii, al adevărului.

Pentru Ion Barbu poezia era o operă tălaită în cel mai dur granit, o „înnodare" cu „oda pindarică", poemele lui Edgar Poe, poeziile lui Charles Baudelaire, versurile lui Stephane Mallarmé sau Arthur Rimbaud.

Pe Ion Barbu l-am cunoscut într-o duminică după amiază din luna mai 1915, în sala de meditație a internatului Popescu-Ulmu, din str. Vasile Conta, cu un număr destul de mare de elevi, ai căror părinți nu stăteau în București, urmînd cursurile unor licee din Capitală.

Printre acești elevi se găsea și Tudor Vianu, al cărui tată era doctor la Giurgiu. Cum eram coleg cu el la orele de meditații, mîncam la aceeași masă, dormeam în aceeași cameră și adoram literatura, nu ne-a fost greu să ne împrietenim, deși urmam cursurile la licee diferite: el, la liceul Gh. Lazăr, eu, la liceul Pedagogic de pe lîngă Seminarul Universitar.

În duminica aceea fiind o căldură toridă, Tudor Vianu mă invită să mergem spre seară la Șoseaua Kisseleff, să luăm „puțin aer".

Neavînd ceva mai bun de făcut, acceptai invitația. Atunci Tudor Vianu spuse:

— Are să meargă cu noi și „un giurgiuvean de al meu", student, pe care-l aștept să vină.

Fiindcă eram prieten cu mai mulți elevi din Giurgiu, veniți la București ca și noi, să urmeze cursurile superioare ale liceelor, îl întrebai: cum îl cheamă?

— Dan Barbilian.

— Care a luat premiul întîi la concursul „Gazetei Matematice" din anul 1921?

— Da!

Barbilian devenise celebru între noi liceenii, deoarece, fiind în clasa a VI-a reală de la Gh. Lazăr, obținuse la concursul ținut de „Gazeta Matematică" în zilele de 29, 30 și 31 martie 1912 premiul întîi pe țară.

Socot interesant pentru conturarea complexei figuri a lui Ion Barbu să public textul semnat de prof. G. Țițeica apărut în „Gazeta Matematică" din 9 mai 1912:

„În locul întîi se cuvine să numim pe Barbilian Dan din clasa VI a liceului Lazăr, care a îndeplinit condițiile pe care le cerem noi pentru această deosebită cinste. Cu o lucrare scrisă de algebră, foarte bună, cu o alta de geometrie elementară, excelentă, în care a întrebuințat o metodă ingenioasă admirabilă, cu răspunsurile sale sigure și precise, din care se vede o gîndire bine condusă și cunoștințe întinse.

Cu aceste cunoștințe alese, D. Barbilian și-a cucerit dintr-o dată locul de frunte. Să-i fie de bună prevestirea pentru concursurile viitoare". „Portretul" semnat de severul G. Țițeica ne uimi pe noi liceenii și începurăm să-l socotim pe Dan Barbilian ca un vlăstar aparte al generației noastre.

Rezultatele concursului „Gazetei Matematice" se terminară printr-un banchet cu șampanie în seara de 31 martie 1912, ce avu loc în sala de festivități a fabricii de tutun Belvedere, la care au participat toți profesorii și candidații.

Profesorul G. Țițeica a oferit fiecărui concurent din partea „Gazetei Matematice" mai multe volume de matematică și geometrie. Ulterior unii afirmau că Dan Barbilian și-ar fi vîndut cărțile pe care le primise unui anticar, pretinzînd că sînt „prea elementare" pentru el.

Pasiunea lui Dan Barbilian pentru studii matematice se manifestase destul de timpuriu, pe la sfîrșitul clasei a doua gimnaziale. „Dacă această înclinare s-a fixat în sufletul meu, mărturisea Barbu, trebuie să-i fiu recunoscător numai profesorului eminent Ion Banciu".

După ce a fost distins cu premiul întîi pe țară, Dan Barbilian n-a mai învățat decît la matematică, fiind mereu în pericol să rămînă corigent la celelalte materii. Numai datorită intervențiilor profesorului Ion Banciu, el a reușit să promoveze clasele următoare pentru a-și lua bacalaureatul.

Elevul apreciase oare la justa valoare premiul ce i se conferise în 1912? Se poate spune: da. Dovadă ar fi „Confesiunea" scrisă de mîna lui în 1951 pe marginea articolului „Cercurile externe bitangente", publicat de „Gazeta Matematică" din 1920, în care declara cu tristețe: „Am fost fără geniu, ceea ce am putut obține a fost rezultatul unei lungi așteptări". Acesta era răspunsul ce și-l dădea după 39 de ani de la concursul „Gazetei Matematice".

Însemnarea din 1951 arată că elevul premiat în anul 1912 nu se mai credea un oarecare școlar, iar gîndurile lui zburau spre vîrful piramidei științelor pozitive.

Barbilian a recunoscut „că a fost incendiat de flacăra versurilor" în ultimele clase ale liceului, iar trecerea la facultate a determinat o oarecare îndepărtare a lui de matematică; aceasta ajunge să-i fie o hrană neîndestulătoare.

Interesul pentru poezie s-a deșteptat în sufletul lui în anii tulburi ai războiului, cînd „se lăsă — după propria-i expresie — în voia demoniei literare".

Const. T. BOBEȘ

Desene de TAȘCU GHEORGHIU

OPINII ȘI PROPUNERI PRIVIND VIAȚA LITERARĂ

(Urmare din pagina 1)

piață sute de nume noi, ele au făcut un lucru de seamă, au **demitizat** parțial tipul „omului cu volum". A fi azi autor al unei cărți nu mai e același lucru ca acum cîțiva ani. Asta e foarte bine. Valoarea se alege din mult, nu din restrîns, e o axiomă. De aceea sînt de părere că trebuie să se publice și mai multe cărți. Da, să plătim tributul rîvnei grafomane, asta se face și s-a făcut întotdeauna și pretutindeni. Dar să-l plătim, cîștigînd! Adică să introducem sistemul **editurii autorului,** al plachetei editate pe cheltuiala celui ce-a compus-o. Ar fi bine poate să se ia în considerație posibilitatea de a decupa cei doi și unici mamuți editoriali pe care-i avem în mai multe edituri mai puțin grecoate. Fiecare editură să aibă un consiliu de scriitori referenți (dar nu la modul meschin de azi, referat plătit după numărul de pagini citite) care să se întrunească săptămînal. Tot ce nu aprobă referenții să apară, dacă e cazul, pe spezele autorului.

Bineînțeles că ar fi în felul acesta utile edituri în orașele mari din restul țării, chiar dacă o supervizare de către Uniunea Scriitorilor a planurilor anuale ale acestor instituții ar fi obligatorie pentru a trece în „editura autorului" unele rîvne locale.

Sînt atîtea de schimbat în domeniul editorial și asta nu se poate face dintr-o dată! Tiraje manevrabile, conform cu cererea, păstrarea teascurilor, dispariția acelei casete de la finele cărților, adevărată lespede! Dar imprimările succesive presupun o reclamă a cărții, presupun punerea în alt context a blajinelor „librării ale noastre". Deocamdată publicul cumpără aproape tot, dar în curînd vor fi acoperite cererile fundamentale ale bibliotecii fiecăruia. Omul nu va mai cumpăra, pentru că știe (din casetă!) că dacă nu la cutare carte va dispărea. Cititorul va lua sau nu o carte pentru că a fost informat — prin propagandă necesară — despre ea.

Ajungem astfel la acel element indispensabil din viața literară, premiul, mai bine zis, premiile. Se știe în ce anonimat stă premiul Uniunii și cel al Academiei. Un premiu nu înseamnă o sumă de bani, el e o trambulină în marea publicului. De ce n-am avea premiul „Lucian Blaga" oferit de orașul Cluj, premiul „Hyperion", internațional, pentru eminescologie și răspîndirea literaturii române? Nu două-trei, ci zeci de premii pot înviora viața literară. Bine popularizate, cu jurii cunoscute publicului, vot secret, și candidați notorii. Presa, radioul, televiziunea să urmărească dezbaterile juriului, tipografii să stea gata cu noi tiraje din cartea premiată cu manșetă specială.

„Librăria noastră" picotește prin țară. Ar fi greu să se întocmească un buletin gen „Cărțile cele mai vîndute în această săptămînă?"

Îmi amintesc a fi văzut într-o colecție de la Biblioteca Academiei o pagină întreagă cu fotografii și texte, într-o revistă de acum trei decenii: „Noi membri ai Societății Scriitorilor Români". Acum tinerii intră tiptil în Uniune, se pare că am ajuns la șase sute de membri. Nu sînt prea mulți? Cred că titlul de **scriitor** trebuie întărit și mă gîndesc la o serioasă scuturare de către o Comisie ad-hoc a tuturor numelor. În caz că vom adopta în loc de Uniunea Scriitorilor denumirea mai potrivită de Societatea Scriitorilor, o asemenea Comisie ar putea plivi o mulțime de nume moștenite prin inerție și nebăgare de seamă.

Cît privește revistele literare, despre ele s-a discutat recent și temeinic (deși încă nu despre toate!). Ar mai fi necesare cîteva, mai ales în Capitală. Dar noi greșim încercînd să publicăm cît mai mult în reviste. Nu așa se procedează în alte țări, de la care avem de învățat. Revistele trebuie desigur să și publice texte literare, dar rostul lor principal pare a fi să informeze despre producția editorială masivă. Mai puține fragmente de roman și mai multe interviuri, mai puține cicluri de poezii și mai multe delimitări critice operative în tirajele (repetate și adăugite) ale versurilor cuiva. O pagină acoperită doar de versuri poate crispa. Dar despre rostul revistelor literare aș propune să aibă loc o discuție anume, chiar în paginile „Gazetei", de pildă.

Ne atrage stăruitor atenția soarta **drepturilor de autor.** Fapt este că ele pot nemulțumi acum, fiindcă predomină criteriul cantitativ. Nu știe ce soluții vor fi găsite, dar e de dorit să se aibă în vedere **calitatea.** Aș propune de pildă ca volumele de poezie să nu mai fie plătite după numărul de versuri (ce straniu!) ci, experimental, cu o sumă fixă, indiferent de cantitatea colilor de autor. X se zbate să umple cinci-șase coli, ca să ia o anumită sumă. De ce nu i-am da acești bani pentru o singură coală? Știind că e inutil să îngrămădească alte texte peste coala remunerată, poetul va asculta șoapta exigenței, asurzită la unii de vacarmul lăcomiei.

E o propunere care țintește spre încurajarea exigenței, spre retribuirea după valoarea muncii. Pentru proză s-ar putea adopta cu timpul remunerația după tirajul vîndut.

În fine, structura impunătoarei noastre Uniuni actuale este și ea perfectibilă. E un organism greoi, lipsit de suplețe, cu mulți salariați. Să păstrăm ce e necesar (mai ales răsfățatul nostru Fond literar) și să renunțăm la posturi ce imobilizează aproape inutil, îndepărtîndu-i de la masa lor de lucru pe colegi de-ai noștri. Un sector care urmează a fi neapărat pus pe baze noi, operative, este cel al relațiilor noastre externe, pentru o mai bună cunoaștere a literaturii noastre în lume.

Discuțiile ce au loc în presă, preocupările tuturor scriitorilor sînt semne că vom reuși să clarificăm pînă în preajma Conferinței tot sau aproape tot ce ne interesează. Astfel, importanta noastră întîlnire va constitui nu căutarea unor soluții, ci dezbaterea la o înaltă ținută teoretică a problemelor majore ale vieții noastre literare. De aceea consider că intervalul premergător Conferinței este cît se poate de important și că în paginile presei noastre literare și nu doar literare e necesar să-și spună cuvîntul scriitori cît mai mulți, din toate generațiile.

PRIMĂVARA NU ÎMBĂTRÎNEȘTE

(Urmare din pagina 6)

sesc mai tîrziu. Casa e plină. Cîțiva prieteni francezi și exuberanța noastră... Și la distanță de — inutilă cochetărie — treizeci și ceva de ani — Eugen Ionescu e același adolescent din curtea liceului Sf. Sava! Ne îmbrățișăm. Viața scrisese, între timp — fără îndoială — romane senzaționale și pentru el și pentru mine. Acum, în apartamentul lui din Boul. Montparnasse, avem rara, unica bucurie să ne întîlnim cu adolescența, cu tinerețea noastră. Stăm de vorbă, lung și mult, despre toți și toate, amintiri vechi, prieteni care nu mai sînt, teatru, literatură, artă, București, Paris, Franța, România, lumea. Sînt de față Eugen Jebeleanu — prieten vechi — și cei care au făcut spectacolul — îndelung felicitați — Radu Beligan, Lucian Giurchescu, Dan Nemțeanu, Ion Lucian — în sfîrșit toată „trupa noastră" — expansivi, volubili, simțindu-ne „acasă".

Nu mai sîntem nici pe malurile Senei, nici pe malurile Dîmboviței, sîntem niște oameni, în casa unui om care înregistrează atît de dureros îndoielile și certitudinile, spaima și curajul, victoriile și înfrîngerile unei epoci — un miracol de simplitate și de căldură umană pentru cei ce nu-l cunoșteau — o bucurie rară pentru cei ce-l regăsesc așa cum îl știam. În fața noastră nu era nici dramaturgul ale cărui piese și personaje se zbat — împreună cu autorul lor — la hotarul dintre vis și realitate, nici eseistul care-și pune mari întrebări ale vieții, vrînd să înlăture „îndoielile" și lovindu-se crunt de toți „bolovanii", „spinii" și „zidurile" — expresiile îi aparțin — luptîndu-se cu „infernul din el", cu incertitudinile și „angoasele" — era numai o prezență larg înțelegătoare, o tinerețe spirituală fără limite...

Nu știu cine a spus că personalitatea se conturează în prima tinerețe și că tot ce se adaugă pe urmă — dacă se mai adaugă ceva? — nu e decît o împlinire a adolescenței...

E tîrziu. Mulți dintre noi au plecat. Vrem să plecăm și noi. De ce? Eugen Ionescu ne roagă să mai stăm. Și — bineînțeles mai stăm. Mai sînt și vorbe și tăceri și zîmbete și înțelegere... Și consumăm din toate cu nesaț...

Afară se luminează de ziuă, cînd, în prag, despărțindu-ne, ne îmbrățișăm tinerețea.

ÎN CURÎND:

ROMÂNIA LITERARĂ

Săptămînal de literatură și artă

editat de Uniunea Scriitorilor

CLAUDEL

Independent de poziții, deci de explicabile — dacă nu și în totul întemeiate — rezerve, întreaga lume literară, ca și cea teatrală, se pregătește să sărbătorească centenarul lui Paul Claudel, personalitate care prin vigoare, prin bogăția arborescentă de pădure tropicală cu mustitoare seve, prin imnul permanent închinat omului și naturii și prin setea de cuprindere și de exprimare a întregului univers, reamintește de Walt Withman. Prieten apropiat și colaborator din ultimii ani, Jean Louis Barrault (care în tot ce a scris despre poet și dramaturg s-a dovedit a-l fi înțeles mai limpede și mai adînc decît cei mai savanți exegeți) mărturisea nu de mult (în cel de al 25-lea caiet al companiei sale de teatru), vorbind despre poemul dramatic consacrat de Claudel lui Cristofor Columb: „acest poem este, pentru mine, însuși simbolul credinței mele: credință în Viață, în Artă, în Om. Dăruirea de sine în pofida celorlalți. Entuziasmul. Iubirea de întregul Pămînt. Universalitatea oamenilor".

De aceea, oricine ii cunoaște într-adevăr temeinic opera, și, în primul rînd dramaturgia — fiindcă aici îl regăsim exprimat în totalitatea esențelor și iradiației sale spirituale — nu se poate sfii să afirme că, pentru teatrul veacului nostru, Claudel reprezintă ceea ce Withman a reprezentat pentru poezia veacului trecut. Iar în teatrul primei jumătăți abia încheiate a secolului, cele două adevărate piscuri rămîn și vor rămîne Claudel și Brecht.

Apropierea poate părea neașteptată și, într-un fel, chiar scandalizantă. Pentru fanaticii admiratori ai unuia ca și pentru ai celuilalt. Cu părere de rău (fiindcă ne-ar fi plăcut să fie altfel) ea nu ne aparține. Ea poate fi citită în numărul pe care, acum treisprezece ani, la moartea scriitorului, revista **Théâtre Populaire** l-a consacrat poetului și dramaturgului francez, în ciuda pozițiilor revistei, aproape diametral opuse acelora ale lui Claudel — sau presupuse a fi ale lui Claudel căruia, nu odată, i s-au atribuit concepții pe care nu numai că nu le avea, dar le și respingea. Guy Dumur, înfocat brechtian și unul din tinerii redactori ai revistei cei mai ostili autorului „Pantofului de mătase", scria: „Să nu uităm că Paul Claudel a reinventat teatrul. În secolul XX, el este, cu Brecht — curioasă apropiere care însă se impune — singurul scriitor care a regîndit total problemele scenei".

Într-un articol intitulat **Turelure și Pitchum**, regizorul Jean-Marie Serreau, a cărui recentă punere în scenă a **Ostaticului** la Comedia Franceză a făcut să curgă multă cerneală, spunea, la rîndul lui:

„Claudel ar putea fi comparat cu Brecht. O asemenea apropiere ar oferi avantajul să zdruncine ideile gata primite și ajunse aproape sacre. Datorită acestui mod de investigare, chiar dacă te-ai înșela, ai și mai multe șanse să descoperi ceva nou în comportarea acestor doi mari poeți, în același moment al istoriei. Ca și Brecht, Claudel a încercat toată viața să-și împace contradicțiile firești de poet cu concepția sa despre lume. Aceeași problemă vitală pentru amîndoi: un poet nu poate exista decît în centrul unei societăți pe care el contribuie s-o dărîme sau s-o reclădească. Brecht și Claudel sînt plante umane care se dezvoltă într-un chip prodigios în interiorul unei ortodoxii și datorită acestei ortodoxii. Amîndoi mai au un punct comun: influența în opera lor, a Orientului și a Americii. Ca o lovitură de bici în plin au primit amîndoi China și America. Un personaj ca Thomas Pollock **(Schimbul)** este un personaj brechtian. La fel de apropiat este și de Mackie din **Opera de trei parale**".

Am citat de preferință părerile a doi mari regizori, care l-au cunoscut atît de aproape pe Claudel, fiindcă punerea în scenă a unei opere nu numai că îngăduie, ci și obligă pe un autentic artist-intelectual să pătrundă mai adînc ca oricine în gîndirea vie a autorului ei.

Și fiindcă Serreau a pomenit de „ortodoxie", ni se pare nimerit să ne oprim asupra implicațiilor și chiar sensului exact al termenului în opera claudeliană.

Adesea înșelătoare — uneori cu deplină bună credință, ceea ce este și mai grav — în loc să fie cît mai cuprinzătoare, etichetele sînt de cele mai multe ori nepermis de simplificatoare. Pentru foarte mulți (și printre aceștia mulți se numără și unii oameni de teatru de la noi) care-l cunosc fragmentar sau numai din auzite, Claudel a fost înainte de orice, un scriitor catolic. Desigur, a nega catolicismul lui Claudel ar fi nu mai puțin absurd. Dar pentru deplina și efectiva cunoaștere și înțelegere a operei și a omului și pentru a ști într-adevăr ce este și, mai ales, ce nu este Claudel, se cuvine să ne întrebăm ce a reprezentat, în fapt, pentru el acest catolicism. Înainte de a răspunde la această întrebare, nu e poate lipsit de interes să citățm și punctul de vedere al criticului Jean Duvignaud în această privință: „Catolicismul lui Claudel nu ni se pare a mai constitui un obiect interesant de discuție... Fiindcă tendințele spirituale ale unei opere nu au adesea nici o legătură cu pozițiile autorului. Cu Claudel se întîmplă la fel ca și cu Balzac, cu toate ideile monarhiste (și cu toate ambițiile financiare și mondene, n.n.) ale acestuia... Dacă personal Claudel s-a comportat ca un imbecil sau ca un credul, ce ne pasă nouă? Dacă poetul a socotit că se cuvine să se dedea și la copioase și pedante divagații teologice, lucrul acesta are mai multă importanță decît lucrările de hagiografie sau de istorie întreprinse de Racine?"

În speță, ca și în genere de altfel, nu credem că Duvignaud să aibă dreptate. Om prin excelență dintr-o bucată, la Claudel totul se înfățișează ca un bloc masiv fără putință de disociere. De aceea socotim că, dimpotrivă, esența catolicismului lui și înrîuririi în operă sînt deosebit de interesante de discutat.

Prin 1925, vorbind despre „neliniștea" care frămînta și vlăguia tînăra generație adînc zdruncinată și dezorientată de primul război mondial, François Mauriac scria: „Poeți, ce prielnic vînat pentru Dumnezeu!" Un asemenea vînat a fost Claudel. Nu mult înainte de moarte, poetul spunea lui Barrault: „Ca cineva să poată înțelege cu adevărat piesa și personajul meu **Cap de aur**, ar trebui să reconstituie atmosfera de pușcărie în care trăiam noi în acea vreme (vreme în care s-a produs așa-zisa **Conversiune** a lui Claudel, conversiune care a fost însă, după părerea noastră, mai curînd o revelație umană).

Țăran, în cea mai complexă, frumoasă și sănătoasă accepție

Portret de ANDRÉ ROUVEYRE

a termenului, și rămas țăran în ciuda ascensiunii și înavuțirii sale ulterioare, mereu cu picioarele solid implintate în pămînt, saturnian și apolinic în același timp, cu sîngele fierbinte și gîlgîind de bucuria de a trăi, dar suferind adînc de neputința de a-și potoli setea, la fel de adîncă, a țăranului de a crede nestrămutat în ceva care să-i liniștească spaimele ancestrale și nevoia instinctivă de justificare a existenței, a rostului pe lume, Claudel se zbate într-adevăr ca într-o ocnă în lumea ingust utilitaristă, mercantilă, lipsită de idealuri din Franța acelor ani, lume care încearcă să-și justifice egoismul, cupiditatea și setea de plăceri cu deprimarea înfrîngerii de la 1870, ambianță și mai irespirabilă pentru un om ca Paul Claudel din pricina răspîndirii **scientismului** unui Taine și scepticismului unui Renan.

„Totul mi se părea foarte trist și foarte plicticos. Cît despre ideea datoriei kantiene pe care ne-o prezenta profesorul meu de filozofie Burdeau, niciodată nu am fost în stare s-o mistui. Trăiam, de altfel, în imoralitate și, puțin cîte puțin, am căzut într-o stare de disperare" **(Contacts et Circonstances)**.

Atunci a citit pe Rimbaud. „Lectura **Iluminărilor**, apoi, cîteva luni mai tîrziu, a volumului **Un anotimp în infern**, a fost pentru mine un eveniment capital. Pentru prima oară, datorită acestor cărți, se producea o spărtură în zidul ocnei mele: ele îmi dădeau sentimentul viu, aproape fizic, al supranaturalului. Dar starea mea obișnuită de asfixie și de disperare rămînea aceeași" (ibid.)

În seara de Crăciun a anului 1886, din plictiseală și curiozitate (Claudel devenise un aprig anticlerical și privea cu superioară deriziune „ceremoniile catolice") se duce la slujbă la Notre Dame. „Ce fericiți trebuie să fie oamenii care cred!" își spune el cu o subconștientă invidie. „Și dacă totuși, ar fi adevărat?" se întreabă tot mai tulburat.

Lui Claudel i se pare deodată că harul s-a pogorît asupra lui. „Ce dulce emoție cu care se împletea, însă, un sentiment de spaimă și aproape de oroare. Fiindcă convingerile mele filozofice rămîneau intacte".

Patru ani de zile, Claudel s-a luptat cu el însuși. Poetul — fiindcă nevoia de fervoare, năzuința spre absolut erau de esență poetică — s-a luptat cu omul, cu atleticul, teluricul și sanguinul om lacom de toate bucuriile vieții prezente. Cabrarea violentă în fața presupusului har se datora însă nu atît îndărătniciei instinctive de a renunța la bucuriile lumii — și dintre aceste bucurii, de căpetenie rămînea aceea a liberei lucidități — bucurii la care, în fapt, nici nu a renunțat niciodată, cît repulsiunii de a comite o lașitate. Fiindcă își dădea limpede seama că, pentru el, convertirea era o lașitate, un mijloc de a evada din marasm și din disperare. În lumea profund, esențial burgheză, în care trăia poetul de esență țărănească, lume în care nu puteau ajunge atunci alte chemări sau iluminări, credința s-a strecurat în mintea lui sub aspectul unei supreme poezii. Și, dincolo de conștiința sa, acest caracter i-a păstrat credința lui pînă în ultima clipă. Tocmai de aceea — potrivit propriei lui mărturisiri — mai mult decît Biblia, cartea lui de căpătîi a rămas necontenit **Iluminările** lui Rimbaud. Cu zece ani înainte de moarte, nota în 1945, într-un text inedit, recent publicat de fiul său Pierre Claudel: „Istoria astfel înțeleasă (adică impulsionată de har nu de comandamente carteziene, n.n.) ar lua un sens muzical, ar deveni — potrivit grandioasei concepții a Sfîntului Augustin — o imensă frază poetică și muzicală... Opera, care este expresie, țîșnește din contactul dintre un subiect ajuns la un anumit grad de încărcare, la o anumită tensiune de cunoștință și dorință și în fața subiectului se află această virtualitate („Virtualitatea" fiind harul, n.n.) **mai mult sau mai puțin modelată și propusă de imaginație** (subl. n.). De la una la cealaltă este arta, creația, în sens etimologic: **poezia**. Dar domeniul inspirației sau, mai bine zis, al aspirației, nu este limitat... Fără să facă abstracție de indemnul, de presiunea posterioară și laterală, de refuzul opus de mediul înconjurător oricărei opriri în loc, elementul motor se află întotdeauna în față".

Lupta dintre ceresc și pămîntesc nu s-a încheiat însă după cei patru ani de zbaterc după care Claudel s-a hotărît totuși să capituleze. Aprigă, dramatică, această luptă a continuat, în adîncul cugetului lui, toată viața.

Într-o scrisoare adresată lui Francis Jammes, Claudel scria: „Dramele mele nu au fost pentru mine altceva decît niște instrumente mai mult sau mai puțin complicate, destinate consumării dezbaterilor mele lăuntrice și îmi dau seama că acest caracter eruptiv trebuie să facă destul de obositoare lectura lor". Într-altă scrisoare, către Gabriel Friseau, preciza: „Toate piesele mele nu sînt decît strădania, lupta unui deznădăjduit împotriva sufocantelor neguri sub care căta a fi înăbușit, alhimia unui suflet care nu se resemnează să nu afle în afara lui, în lumea vizibilă care-l înconjoară, ordinea, pacea, bucuria, a căror puternică și sigură conștiință o poartă în el".

Jean-Marie Serreau mai spunea: „Orice poet este religios în sensul laic al cuvîntului. La Claudel lirismul constă în țăria cu care crede în carnalitatea lucrurilor; aceasta este marea forță a păginismului".

Și, într-adevăr, teatrul lui Claudel dovedește din plin că, în ciuda tuturor aparențelor, misticismul dramaturgului-poet este, în chip poate inconștient, dar vehement, de esență vibrant laică, păgînă chiar. Omul puternic, teluric, dar conștient de necesitatea demnității, libertății și onestității, este mereu prezent în piesele lui Claudel. Și prin înseși sacrificiile deliberat consimțite, el se înfățișează mai tare ca orice. Și acest om preferă necontenit prezentul ipoteticului „apoi". În cartea consacrată de Pierre Claudel tatălui său, autorul spune: „Claudel a preferat întotdeauna ființa ideii și realitatea visului. În acest funcționar scrupulos (și, adăugăm noi: în acest om de afaceri meticulos și tenace, ca orice țăran francez, care și-a administrat fără patimă, dar fără delăsare și cu mult simț al realităților, banii, și care — după pensionarea din diplomație — a fost și administrator al marii societății industriale **Gnome-et-Rhône)** care a urît și disprețuit toată viața pe cei ce se lasă legănați de visuri găunoase sau se hrănesc cu himere, nu este cu putință să se despartă opera de om. Ea și el constituie un tot indivizibil. Animalul uman și poetul fac o singură făptură. Altoiți unul pe altul, se hrănesc unul pe altul.. Mereu a stat în arenă, nu a părăsit niciodată scena. Fiindcă pentru el viața nu a fost — după propriile lui cuvinte — o înșiruire incoerentă de gesturi vagi și neterminate, ci o dramă precisă care cere un deznodămînt și mai ales un sens".

O altă dovadă a prețuirii prezentului, a actualului: cînd Jean-Louis Barrault a venit să-i propună — după Liberare, deci după suferințele prin care trecuse Franța, — reluarea piesei **Cap de aur**, Claudel l-a spus: „A, nu! Este depășită Trebuie adusă în prezent". Și a scris o nouă versiune care se petrece într-un lagăr de prizonieri, în Germania. În manuscrisul noii versiuni găsim această replică revelatoare (Claudel avea aproape 85 de ani): „Buna, minunata realitate! Clipa prezentă, neprețuitul prezent! Realitatea! Amara, amara, amara realitate! Atît de amară încît nu există nimic pe lume mai bun decît ea!... Trebuie s-o accepți. Să spui da! Atîta vreme cît nu vei spune **da**, piesa nu se va putea juca".

În tomul II al **Caietelor Paul Claudel**, Eugen Ionescu nota după lectura teatrului lui Claudel: „Am înțeles dintr-odată că Paul Claudel este, cu siguranță, cel mai mare poet al secolului XX: nu numai prin calități înalt literare, printr-o forță verbală de neînchipuit, o măreție tragică pe care nu o întîlnești decît la cîțiva foarte mari poeți universali, ci, mai ales, prin puterea de reintegrare cosmică. Și zeflemeaua claudeliană (dar alt soi de zeflemea) se exercită în egală măsură și asupra personajelor nobile, cu alte cuvinte, asupra personajelor tragice".

Datorită acestei zeflemele, s-ar putea adăuga că, prin multe scene din piesele sale și, în deosebi, prin a doua parte din **Cap de aur** Claudel poate, mai mult chiar decît Jarry, să fie considerat și ca un precursor al așa-zisului **teatru al absurdului**.

Dacă am fi întrebați însă: ce este înainte de orice teatrul lui Claudel? am răspunde fără șovăire: Un teatru al măreției: un imn adus măreției omului și a naturii. Și credem că această măreție este mai necesară spectatorului și, în deosebi, tinerei generații decît demonstrațiile absurdului cărora teatrele noastre le deschid tot mai larg porțile. Desigur, nimic nu trebuie să rămînă străin cuprinsului nostru. Investigațiile și experimentul în domeniul unor modalități de exprimare și chiar de gîndire își au interesul și rostul lor. Dar o ierarhie de finalități se impune. Și cu atît mai mult ar fi firească și reprezentarea unora mai curînd decît a altora din piesele lui Claudel. Pentru a se da mijlocul celor care nu au avut încă acest prilej să cunoască uriașul fluviu de poezie care circulă ca un Nil fecund de la un cap la celălalt al acestei opere.

I. IGIROȘIANU

EINAR WALLQUIST *)

cartea străină

În urmă cu aproape patru decenii, un tînăr de 24 de ani își lua doctoratul în medicină la universitatea din Stockholm. Era suedez prin naștere iar felul strălucit în care absolvise Facultatea de medicină îi dădea dreptul să ocupe chiar și o catedră universitară. Dar Einar Wallquist optă pentru alt drum în viață. Solicită și obținu numirea sa ca medic în extremul nord al Laponiei suedeze, în districtul Arjepluog, adică în Lappmark. O dată ajuns acolo, el își dădu seama că se afla în fața unui univers nebănuit în care va trebui să pătrundă încetul cu încetul, pornind de la aclimatizarea fizică pentru a ajunge la aclimatizarea sufletească pe care și-o va însuși pînă la a deveni „Tătucu" laponilor. Adevărul este că Einar Wallquist s-a născut a doua oară acolo, în Lappmark și, după aproape patru decenii de viață sub cercul polar, el ne amintește, prin opera sa științifică, omenească și beletristică, de minunatul Albert Schweitzer, medicul de la Lambrene din Africa.

Cum a devenit scriitor Einar Wallquist?

În capitolul „Nopți de singurătate", din volumul „Vești noi de la medicul laponilor" (pp. 7—20), el ne povestește, foarte timid, dar cu toată sinceritatea, cine l-a îmbrîncit să scrie.

La început, a tot trimis, vreo doi ani, scrisori prietenilor lăsați la Stockholm. Aceștia însă, fermecați de stilul prietenului lor, i-au adunat scrisorile și le-au prezentat unui editor, iar editorul, crezînd că are de-a face cu manuscrisul unui profesionist, l-a tipărit entuziasmat.

Și astfel, primul său volum, în fața căruia s-a pomenit pe neașteptate, a avut asupra lui o acțiune de prezență atît de revelatoare încît viața trăită de el începu să se condenseze în scris.

„Scriu? se întreabă el, tresărind. Dar acest fapt nu izvorăște din dorința mea searbădă de a scrie". Scriind, Einar Wallquist nu încearcă să-și umple într-un fel oarecare oreie de plictiseală sau să fugă de vreo eventuală neurastenizare din cauza așa numitei singurătăți, care, de fapt, a încetat de mult să mai fie singurătate. Scrisul pentru acest medic al laponilor este o doua sa trăire, deci reiterarea unela și aceleiași trăiri, — sau poate că abia acum, cînd scrie, el trăiește cu adevărat numai pentru sine ceea ce de fapt s-a consumat și deci aparține trecutului. Prietenii și lectorii îi spun că scrie frumos? El nu știe dacă scrie frumos sau urît, — știe doar că transmite un adevăr. Că scrisul său îi oglindește omenia nici asta n-o știe. El știe doar că scrisul său reflectă fide: sufletele acelor care azi îi sînt intimi, — adică laponii, — și care, de-a lungul drumului cît a învățat să-i cunoască, l-au pătrădit, prin chiar această cunoaștere, pe măsura sufletelor lor. Că după lectura unei descrieri a peisajului nordic, de pildă, tu, cititorule, vibrezi de înfiorarea unui sentiment stîrnit de această descriere? — „Ce merit am eu din toate astea? se întreabă Wallquist. Peisajul, împreună cu tot ceea ce exprimă îl cuprinde, cu tot ceea ce trezește și provoacă în tine, cititorule, este un fapt obiectiv, concret pipăibil. Îl descoperi tu, abia acum, prin scrisul meu? E: bine. În cazul acesta află că el nu s-ar înfiripa și nu ar prinde viață în tine dacă tu însuți, fără să-ți dai seama, nu l-ai fi purtat în sufletul tău cu toate frumusețile și mărețiile sale. Eu, ca scriitor, cu scrisul meu cu tot, pot fi mai prejos atît față de imaginea cît și de stările sufletești de care iei acum cunoștință. Tu le trăiești, pentru că le arzești tu însuți, cititorule, din bogăția ta sufletească și în proporția care, eventual, poi depăși și desigur că depășești proporțiile în care eu însumi le-am pus. Emoția ta sălășluiește numai în mărțile tale."

Să ne oprim aici, deocamdată. Cu atît cearcă rom înfățișa cititorilor cîteva secvențe sintetice din literatura lui Wallquist.

Petru MANOLIU

*) 1) Der Lappen doktor, Stuttgart, 1938.
2) Neues von Lappen doktor, Zürich, 1955.
3) Der Doktor kommt, Zürich 1960.
4) Die mir nacherzehen, Zürich, 1964.

atlas liric

NICOLÁS GUILLÉN

Aconcagua

Aconcagua. Fiară
solemnă și rece. Cap alb
și ochi de piatră nepăsătoare.
Umblă în turme lente
cu alte animale ce i se aseamănă
printre împrăștiatele stînci.

Noaptea,
atinge cu fața sa blondă
miinile reci ale lunii.

Foamea

Aceasta e foamea. Un animal
numai colți și ochi.
Nimeni nu o înșeală și nu o abate
Nu o saturi cu o masă.
N-o mulțumești
cu-un prinz sau o cină
Întotdeauna anunță doar sînge.
Rage ca leul, strînge ca șarpele boa,
gîndește la fel ca un om

Acest exemplar ce-l vedeți
a fost capturat în Indii (suburbia Bombay),
însă există în stare mai mult sau mai puțin sălbatică,
în alte nenumărate locuri

Păstrați distanța.

Ghitară

Plecară să prindă ghitara
sub luna plină.
Și o vînară pe-aceasta,
palidă, fină și zveltă,
ochi de mulatră neobosită,
talie de lemn luminos.
Tînără e, de-abia zboară.
Însă începe să cînte
îndată ce-aude trezindu-se
înalte lăcașuri, sonuri și cople.
Pe cuibul ei scris stă:
„Atenție: doarme".

Nourii

Nourariul.
Capacitate: 84 de nouri.
O experiență nouă, pentru că sînt
nouri din cuprinsul zilei întregi
și din multe țări diferite.
(Direcțiunea anunță și alții).

Limbi nesfîrșite de pasăre,
pal-rubinii
și matinale,
născute din scurtul somn al țăranului
și din zorii pustii.
Nepăsătoare
făcute din simplu și aspru bumbac,
matronalele fiice ale amiezii.
La fel unor șerpi înăpăiați —
cei ce vestesc asfințitul.
O ciudățenie: cei din Uganda,
impinși de vînturile lacului Victoria.
Cei din Turquino coboară.
Cei de pe Alpii Maritimi.
Cei din piscul Bolivar.
Negrese cu sfîrcuri puternice
cînd bate furtuna.
De asemenea, nouri romantici,
ca, de exemplu, cei care învăluiesc
cerul iubirii.
Nouri cu îngeri.

Nouri cu înfățișări de titan,
de hartă cunoscută (Englitera),
de cangur, de leu.
În fine, o respectabilă încărcătură.

Fără îndoială,
pe cei de rasă polară, rarisimi,
nu este chip să-i prinzi de vii.
Sunt puși în saramură, aduși direct din
Groenlanda, Norvegia, Terranova.
(Direcțiunea a făgăduit
să-i prezinte publicului în vitrine aci).

K. K. K.

Acest patruped ne vine
din Joplin, Missouri
Carnivor.
Urlă noaptea mereu
cînd n-are obișnuitu-i regim de carne oacheșă.

Va termina prin a sucomba.
O problemă (de nedezlegat)
alimentară.

Gangster

Acest mărunt gangster new-yorkez
este odrasla mai mică a unui gangster din Chicago
și-a unei mame **bull-dog.**
Rănit în asaltul dat la
Royal Bank din Seattle.
Chester.
Lucky.
Camel.
White Label sau Four Roses
Browning.
Heroină.

(Vorbește numai engleza).

Rîurile

Iată cuibul viperelor.
Incolăcite în ele însele,
dorm rîurile, bestematele rîuri.
Mississippi cu negrii săi, cu indienii săi.
Asemeni masivelor pneuri
ale unor camioane gigantice.

Rîzînd, copiii le înconjoară
verzi insulițe vii,
păduri pictate cu papagali,
luntrii gemînd de încărcături
și alte rîuri.

Marile rîuri se despart,
se descolăcesc încetișor,
înfulecă totul, se umflă, peste puțin timp se plictisesc,
și se întorc să adoarmă.

Caraibul

În acvariul marelui zoo
inoată caraibul.
Acest animal
maritim și enigmatic
are o creastă de cristal,
spinare albastră, coada verde,
pîntecul de masiv coral,
aripi cenușii de ciclon.
Pe acvariu această inscripție:
„Atenție: mușcă".

În românește de
Eugen JEBELEANU

FERNAND LÉGER

COMPOZIȚIE

REVISTA REVISTELOR

„Encounter" — iulie 1968

Revista se deschide cu o foarte interesantă corespondență între romancierul Evelyn Waugh și Randolph Churchill, dată publicării de acesta din urmă. Ea cuprinde scrisori și cărți poștale schimbate între 1941 și 1965, an în primăvara căruia Waugh moare în vîrstă de șaizeci și trei de ani, lăsînd în urma lui mai bine de o duzină de romane, un substanțial studiu despre Dante Gabriel Rossetti și o viață a lui Edmund Campion. Cititorii află date psihologice cît se poate de prețioase despre scriitorul de mare bravură (comportare exemplară în 1941 în Iugoslavia, cînd lupta împotriva forțelor germane, servind în Misiunea militară britanică), ca și despre finul observator uman și politic, al cărui umor foarte special e cu totul favorizat de maniera epistolară.

Sub titlul „Revolta studenților" sînt grupate cîteva studii despre mișcarea studențească contemporană din diverse părți ale lumii. D. W. Brogan analizează criza din unele universități americane, legînd-o de problema războiului vietnamez și a studenților de culoare; Nicola Chiaromonte scrie din Roma despre neliniștile studenților italieni; Max Beloff relatează aspecte ale revendicărilor pentru restructurarea sistemului universitar în R.F. a Germaniei; Richard Mayne încearcă să explice recentele fenomene observate în sînul tineretului studios francez. Interesante reflecții despre psihologia studențească oferă autorități ca George Santayana și Raymond Aron.

Urmează o nuvelă cu subiect hiper-actual (o manifestație studențească) de Anna Kavan *(Încă cinci zile pînă la lansare)*, un poem de Christopher Scaife, un alt poem de Vernon Scannell (toate trei piesele mai degrabă mediocre). Mai demnă de atenție e cronica cinematografică, semnată de John Weightman și dedicată festivalului filmului „subteran" american (American Underground films) care a avut loc recent la Londra; cronicarul definește cu inteligență noua mișcare cinematografică americană, arătînd mai cu seamă că o serie de inovații nu sînt de fapt noi, și plîngîndu-se de autoritatea exagerată pe care începe să o aibă „happening"-ul în acest gen de film. Reține apoi atenția rîndurile lui Ronald Hayman despre traducerea lui Voznesenski în englezește și despre ultimele volume semnate de Elizabeth Bishop și Thom Gunn.

RONSARD ÎN ROMÂNEȘTE

Cu cele vreo 10 000 de versuri din Ronsard, fericit reîntîlnirile, traduse și comentate, reprezentînd circa o cincime din întreaga operă a strămoșului poeziei franceze, Alexandru Rally se va număra de azi încolo printre cei mai de preț traducători de poezie ai noștri. De la Șt. O. Iosif pînă acum, se poate spune că am avut și continuăm a nu fi lipsiți de remarcabili traducători pentru feluriți și mari și dificili poeți ai lumii. Homer în G. Murnu, Dante în Coșbuc (iar Eta Boeriu va adăuga eforturilor lui), Chaucer în Dan Duțescu, Heine și Verlaine în St. O Iosif, Baudelaire în Philippide, Edgar Poe în Emil Gulian, Petőfi și Ady în Jebeleanu, Esenin în Zaharia Stancu, Saint-John Perse în Ion Pillat ori Federico Garcia Lorca în Miron Radu Paraschivescu și-au găsit — s-ar spune — interpreți ideali, de care puternici poeți români nu se vor bucura probabil niciodată în vreo literatură străină de prestigiu și de largă circulație. Deși ar merita-o prisoselnic.

Pierre Ronsard (iubit poate și pentru picătura de sînge românesc din vinele sale și amintit în lirica noastră de autori începînd cu Alecsandri și încheind, recent, cu Emil Botta) a fost un autor prodigios, opera sa urcă la peste 50 000 de versuri, care a trăit multe și a înțeles mult. Care, mai ales, a gustat fără saț ori remușcare din feluritele vieții desfătări, alvițe și caseine. Ca François Villon înaintea lui și ca Baudelaire mai apoi, spre a cita doar numele acestora, el a acordat poeziei erotice o copleșitoare atenție. De altminteri nici nu știu dacă în afara vigurosului și incontestabilului său har; în afara văditei sale nopțe de cîntec și a fluidității melodice; în afara lesniciunii cu care improviza pe cele mai divers-ocazionale teme, a bogatului registru de ritmuri și forme strofice, a efortului pentru reintroducerea alexandrinului; în afară de prestigiul estetic fără precedent la care izbutise să înalțe limba franceză (ceea ce pentru lirica posterității avea să însemne enorm) și a îndemînării cu care a pus în circulație numeroase idei filozofice tipice Renașterii; nu știu dacă în afara acestora, și a ornitării cu care s-a exprimat totdeauna (adesea aluziile sînt dusc pînă la licențiozitate) și în afara totalei lui lipse de prejudecăți de a scrie în toate genurile și de a imita în toate manierele; nu știu dacă nu tocmai imensele combustiuni erotice în care s-a complăcut exaltîndu-le și dăruindu-li-se cu o nereticență proverbială, pînă la înaintate vîrste (ca și Goethe mai tîrziu), dacă nu cumva tocmai ele au făcut și vor face din Ronsard, pururi, un poet nemuritor: căci nemuritoare e și dragostea. Ori, cum spune el însuși: **Iubire-i pretutindeni unde-i viața sau: Prosti sînt cei ce, înfrînîndu-și firea, / Tăgăduiesc iubirii primenirea.**

Pentru un traducător și un om de litere de înaltă ținută, Al. Rally stăpînește și îmbină cîteva calități cardinale: talentul, pasiunea, răbdarea fertilă, travaliul, savoarea cuvîntului, competența și savanta calitate a dozajului, traducătorul alegînd mereu și mereu cu discretă pricepere și potrivire între neologism și arhaism, între dulcele ecou al vreunor provincialisme și valențele cuvintelor uzuale. După Ronsard, se știe, cel mai mult pentru Ronsard a făcut Sainte-Beuve, căruia poetul își datorează în bună parte posteritatea. Dar să mitocosești o viață întreagă la transcrierea în limba ta a luminilor și strălucirii lui, renunțînd astfel voluntar la orice veleitate personală, cînd cu peste 40 de ani în urmă Alexandru Rally tipărise sub titlul STUDENTE un volumaș de stihuri originale, — iată o formă de cinstire a artei și de fidelitate față de ea, extrem de rară. Și asta cu atît mai mult, cu cît ne gîndim că dacă Ronsard e în Franța — cum o dovedea acum vreo zece ani curiozitatea unei meticuloase anchete — cel mai citit dintre poeți, în schimb la noi alții dintre liricii aceleiași literaturi se numără în rîndurile intîilor foarte frecventați. Și aventura traducătorului înseamnă, în aceste circumstanțe, și capătă nu numai valoare de omagiu, dar și de temeritate. Fiindcă orice traducere virtuoasă cere să fie în sine o artă și fiindcă puțini sînt scriitorii care dispun de accesul la mai multe daruri deodată, să reamintim că există poeți mari care nu-și ating nici măcar în treacăt înălțimea lor atunci cînd se încumetă a tălmăci. Dimpotrivă, Alexandru Rally devine apropape un mare poet tocmai cînd tălmăcește.

Ion CARAION

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10 Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul) Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.